Adriana Dana Listeş Pop

INTRODUCERE ÎN OPERA LUI IOAN PETRU CULIANU
SISTEMUL DE GÂNDIRE

Adriana Dana Listeş Pop

INTRODUCERE ÎN OPERA LUI IOAN PETRU CULIANU

SISTEMUL DE GÂNDIRE

Casa Cărţii de Ştiinţă
Cluj-Napoca, 2015

Referent ştiinţific:
Peter Gross, Ph.D., Professor and Director,
School of Journalism and Electronic Media,
The University of Tennessee, U.S.A

Coperta: Ioana Haraga

Editură acreditată CNCS (B)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
LISTEŞ, ADRIANA
Introducere în opera lui Ioan Petru Culianu : sistemul de gândire /
Adriana Listeş Pop. – Cluj-Napoca : Casa Cărţii de Ştiinţă, 2015
Bibliogr.
ISBN 978-606-17-0796-6

821.135.1.09 Culianu,I.P.
929 Culianu,I.P.

CUPRINS

Prefață.. 7

Capitolul I.
Intertextualitate, prehipertextualitate, integrare conceptuală............ 9

Capitolul II.
Forme de transtextualitate în opera lui Ioan Petru Culianu 41

Capitolul III.
Scoptophilia și cazul României. Discursul politic........................... 84

Capitolul IV.
Arborele cenușii și *Mitologii românești*. Discursul mitului 125

Capitolul V.
Iter in silvis. Atelierul științific 149

Capitolul VI.
Primele și *Ultimele povestiri*. „Pe prag” în adolescență
și în exil 175

Capitolul VII.
Moartea autorului. O crimă neelucidată și textualizarea
biografiei 198

Bibliografie.. 213

PREFAȚĂ

Asasinarea unui geniu, a unui intelectual cosmopolit dotat cu erudiția necesară pentru a ne ilumina și delecta, nu este o noutate în analele istoriei mondiale. Cu toate acestea, asasinarea lui Ioan Petru Culianu, comisă în mai 1991 la Universitatea din Chicago, la nici doi ani după ce românii i-au răsturnat pe Ceaușești de la putere, odată cu regimul marxist-stalinist, a fost un șoc. A fost o pierdere al cărei ecou încă răsună în cercurile academice, jurnalistice, intelectuale și politice. Această pierdere evocă amintirea unor posibilități pierdute, a lipsei de sens, a banalității.

Opera multi-fațetată, deja enormă a autorului la încă tânăra vârstă de 41 de ani, este rar studiată și cu siguranță nu în contextul intersectat al creațiilor sale literare, a eseisticii științifice, politice și a altor scrieri. Ca erudit, de pildă, după cum scrie Ted Anton („The Killing of Professor Culianu" în *Lingua Franca*, September/October 1992), cercetările lui Culianu s-au extins „dincolo de studiul religiei, urmărind să reconstruiască conceptele de magie, sex, moarte și de sine. Paleta intereselor sale de cercetare a fost largă – de la studiul universurilor multiple la fantasmele minții, de la teoria literară la tehnicile spirituale ale extazului".

Adriana Listes Pop îndrăznește să se confrunte cu ceea ce pare o sarcină imposibilă. Rezultatul strădaniei sale este o evaluare comprehensivă a operei unui om ce a fost mult mai mult decât un erudit, un disident, un scriitor, un gânditor și de altfel, în mod invariabil, un provocator. Ea dezvăluie profunzimea și complexitățile variatelor vieți trăite simultan de românul poliglot stabilit la Chicago, dar care a fost încă atât de implicat în luptele țării sale native. Viețile lui Culianu au fost infuzate de o curiozitate nelimitată, inventivitate și gândire critică. Adriana Listes Pop disecă opera sa și ne oferă o descriere a gândirii sale și a multiplelor moduri și căi în care a fost exprimată. Mai mult decât atât, ea oferă o explicație a modului în care diversele fire ale operei lui Culianu se amestecă între ele.

Prin asasinarea sa, Culianu a devenit un mit, așa cum Umberto Eco l-a etichetat în recenzia sa din *The New York Times Review of Books* („Murder in Chicago", 10 April 1997) a cărții lui Ted Anton,

Eros, Magic, and the Murder of Professor Culianu (Northwestern University Press, 1996). Cu toate acestea, Culianu a fost real, așa cum a fost și pierderea sa, precum sunt și multele, remarcabilele sale contribuții. Ceea ce încă trebuie neapărat rezolvat este identificarea și pedepsirea asasinului (asasinilor) săi, precum și a celor care au simțit nevoia să pună capăt vieții sale semnificative, productive.

Prof. univ. dr. Peter Gross
Director al Școlii de Jurnalism și Media Electronică
Universitatea din Tennessee, S.U.A.

CAPITOLUL I.
INTERTEXTUALITATE, PREHIPERTEXTUALITATE, INTEGRARE CONCEPTUALĂ

Roland Barthes numește scriitorii, intelectualii și profesorii operatori ai limbajului. Dacă actul vorbirii face uz de putere („limbajul este întotdeauna o chestiune de forță”[1]), actul scrierii conferă discursului o dimensiune și o disponibilitate de masă, deoarece „scriitura începe în momentul în care vorbirea devine imposibilă”[2]. În desfășurarea activității sale, Culianu abordează toate aceste poziții reflectate în opera sa, un ansamblu de elemente structurate într-un discurs coerent sau un „spațiu în interiorul căruia subiectul poate să ocupe o poziție pentru a vorbi despre obiectele cu care are de-a face în discursul său”[3]. Michel Foucault crede că actul scriiturii transformă o masă discursivă în operă, funcția autor fiind „caracteristică pentru modul de existență, de circulație și de funcționare a anumitor discursuri în interiorul unei societăți”[4].

Ioan Petru Culianu debutează în 4 martie 1967 în revista *Cronica* cu povestirea *Și-am râs prostește fără voia mea*, continuând să publice proză scurtă în revistele culturale românești *Cronica, Luceafărul, Universitas* și cronică de carte în *Contemporanul*. El intenționa să publice proză literară în volum încă din perioada studenției la București, propunând manuscrisul *Arta fugii* editurii Eminescu în anul 1971. Acesta a fost respins de cenzura vremii și a fost retras din tipografie, blocându-i-se manifestarea funcției autor, decizie pe care nu o va uita niciodată. În exil, în corespondența

---

1 Roland Barthes, *Writers, Intellectuals, Teachers,* în *Image, Music, Text* translated in English by Stephen Heath, London, Fontana Press, Harper Collins Publishers, 1977, pp.190-216.

2 *Ibid*.

3 Michel Foucault, *Arheologia cunoașterii*, traducere, note și postfață de Bogdan Ghiu, București, Univers, 1999, pp. 223-224.

4 Michel Foucault, *Ce este un autor? Studii și conferințe*, traducere de Bogdan Ghiu și Ciprian Mihali, cuvânt înainte de Bogdan Ghiu, postfață de Corneliu Bîlbă, Cluj-Napoca, Idea Design & Print, „Panopticon”, 2004, p. 43.

purtată cu Mircea Eliade, Culianu se arată frustrat de faptul că, deși a scris mii de pagini și a redactat „tone întregi de coli de hârtie”[5], nu a reușit să publice nici un volum, explicându-și situația nedorită printr-o formă de ghinion. Ficțiunile literare sunt încadrate de Foucault în cadrul tipurilor de cunoaștere, aceasta nefiind conținută doar de demonstrații. O unitate discursivă devine științifică prin rigoare formală, publicistica fiind o „rumoare laterală”[6] încadrată în categoria succeselor efemere, consumate cotidian. Deși scrierile din periodice pot avea o durată de viață scurtă, pot fi recuperate prin includerea într-un volum, Culianu fiind preocupat de transformarea publicisticii sale în carte încă din perioada de cercetare în Italia, unde a demarat publicarea volumului *Iter in silvis. Saggi scelti sulla gnosi e altri studi (I).* În introducerea acestui volum, autorul debutant anunță apariția celui de-al doilea, aflat „încă în pregătire”[7].

Discursurile structurate de Culianu pot fi interpretate raportându-le la tipurile de discurs teoretizate de Roland Barthes, discursul terorist, discursul represiv și discursul pașnic. Discursul terorist utilizează un anumit grad de violență a limbajului pentru apărarea unei cauze, Culianu susținând cauza și cazul României[8] în publicistica politică. Al doilea tip de discurs, cel represiv, are legătură cu Legea și ceea ce aceasta stabilește ca fiind interdicție sau permisiune, discurs subminat de Culianu în articolele sale politice. Discursul academic este lipsit de agresivitate, reușind să inducă în eroare și să dezorienteze cu subtilitate, păstrând imperativele legate de evoluția profesională a autorului și exigențele metodei de cercetare la un nivel rezonabil de „plutire”. Acest tip de discurs este abordat de Culianu în studiile și eseurile științifice, un discurs academic caracterizat de subtilitate critică și erudiție.

---

5 Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu*, ediția a doua revăzută și adăugită, prefață de Matei Călinescu, ediție îngrijită de Tereza Culianu-Petrescu și Dan Petrescu, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2013, „81”, p. 223.

6 Michel Foucault, *Arheologia cunoaşterii*, *op. cit.*, p.169.

7 Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis I. Eseuri despre gnoză şi alte studii*, traduceri de Dan Petrescu, Corina Popescu, Hans Neumann; notă asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu, introducere de Eduard Iricinschi, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2012, p. 22.

8 „cazul României, care este destul de atroce și neînchipuit de trist …”Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, Scrieri politice*, ediția a – II –a adăugită, traduceri Corina Popescu, Claudia Dumitriu, Tereza Culianu-Petrescu, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2005, p. 135.

Dintr-un alt punct de vedere, discursurile sale pot fi interpretate din perspectiva discursurilor monologice și dialogice analizate de Julia Kristeva. Discursul monologic este subsumat interdicției, fiind autocenzurat, în timp ce discursul dialogic încalcă interdicția și se construiește interactiv prin tehnici intertextuale, într-un proces de „geneză distructivă”[9]. Discursurile lui Culianu se încadrează în această tipologie, discursul științific, analizat în capitolul al cincilea, fiind monologic. Discursul narativ și cel jurnalistic politic sunt dialogice prin caracteristica onirică prezentă în povestirile literare publicate în periodice, studiate în capitolul al șaselea și prin cea contestatară, vizibilă în publicistica politică, analizată în capitolul al treilea. Cu toate acestea, dialogicul invadează uneori monologicul în scrierile lui Culianu, fiind evident în atitudinea critică din publicistica cultural-mitanalitică și din eseurile erudite, cercetate în capitolul al cincilea.

Kristeva descoperă o fază incipientă a jurnalismului politic în discursul menipeic, expresie a gândirii sociale și politice, o formă de luptă împotriva autorităților vremii. Având o structură ambivalentă construită pe o schemă onirică, discursul menipeic este un act politic desfășurat ca un spectacol în opoziție cu logica formală pe care o contestă, punând la îndoială interdicția stabilită într-un context social dat. Descoperim schema onirică în articolul *4 Iulie* publicat în *Lumea liberă*, text în care autorul pornește de la un coșmar pe care l-ar fi avut în acea noapte pentru a introduce cititoarea din străinătate în problemele mineriadelor.

Kristeva consideră că singura modalitate prin care interdicția poate fi eludată este prin dialog intertextual sau discurs de origine carnavalescă, înțeles ca formă de „protest social și politic”[10]. Pornind de la conceptul de cuvânt ca unitate textuală minimală și text ca „intersecție de suprafețe textuale”[11], „dialog între mai multe scrieri”[12] desfășurat între scriitor, cititor și contextul cultural, ea articulează teoria intertextualității. În actul scrierii, textul lecturează alte texte și se lecturează pe sine, istoria și societatea fiind percepute ca texte de către autor, în care acesta se inserează prin actul scrierii,

---

[9] Julia Kristeva, *The Julia Kristeva Reader* edited by Toril Moi, translated by Leon S. Roudiez by Columbia University Press and Sean Hand by Basil Blackwell Ltd., New York, Columbia University Press, 1986, p. 47.

[10] *Ibid.,* p. 36.

[11] *Ibid.*

[12] *Ibid.*

rescriindu-le. Pentru Kristeva, „istoria și moralitatea sunt scrise și citite în infrastructura unui text”[13], spațiul textual având trei dimensiuni – scriitorul, cititoarea și corpusul literar.

Culianu abordează conceptul de intertextualitate în studiul *Călătorii în lumea de dincolo* explicându-l ca „fenomen mental”[14], intertextualitatea fiind înțeleasă ca proces de transmitere cognitivă sau de convergență mentală, un mecanism de interacțiune a textelor scrise și nescrise („intertextualitatea înseamnă transmitere într-un mod foarte complex”[15]). În *Arborele gnozei*, Culianu analizează fenomenul de intertextualitate din perspectivă cognitivă, explicându-l ca pe un rezultat al procesării mentale a informației sursă, „textul de bază”, transformat în funcție de variabile specifice. La fel ca toate sistemele de idei, sistemele gnostice își au originea în mintea umană, generate reciproc „printr-un proces cognitiv de transformare”[16].

Inclusă de Gerard Genette între formele de transtextualitate, intertextualitatea este explicată ca „o prezență efectivă a unui text în alt text”[17]. După Kristeva, textul este construit ca un „mozaic de citate”[18] pentru că fiecare text reprezintă transformarea unui text precedent, intertextualitatea fiind o calitate intrinsecă a textelor scrise, aflate în conexiune reciprocă, continuă. În viziunea ei, cuvântul este un mediator, un regulator cultural și istoric spațializat tridimensional, legând autorul de cititor și de contextul social, istoric și cultural, actul scrierii reprezentând o recitire a corpusului literar, precum și o absorbție și o replică adresată unui alt text. În opera lui Culianu se observă o tendință similară de a reciti și rescrie informația științifică, aceasta propagându-se sub forma unor absorbții, recodificări și replici variate adresate discursului științific și corpusului literar.

---

13 *Ibid.*

14 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, traducere din limba engleză de Gabriela şi Andrei Oişteanu, prefaţă şi note de Andrei Oişteanu, cuvânt înainte de Lawrence E. Sullivan (în româneşte de Sorin Antohi), ediția a III-a, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2007, pp. 48-49.

15 *Ibid.*, p. 46.

16 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creştinismul timpuriu la nihilismul modern,* ediția a II a, traducere din limba engleză de Corina Popescu, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2005, pp. 98-99.

17 Gerard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree,* translated by Channa Newman and Claude Doubinsky, University of Nebraska Press, 1997, pp. 1-2.

18 Julia Kristeva, *op. cit.,* p. 37.

Între genurile dialogice, dialogul socratic este un discurs liminal, rostit „pe prag”[19], presupunând un proces juridic și așteptarea morții, accentul căzând pe înfruntarea acestora prin discurs, deoarece „discursul este omul și activitatea sa”[20]. Trăirile pe prag și starea de liminalitate își găsesc expresia cea mai fecundă în povestirea literară, „genul liminal prin excelență”[21], caracterizată de liminalitate arhitextuală prin suprapunerea parțială și împrumuturile din eseu, schiță, poem, roman. Culianu surprinde liminalitatea și starea de intermediaritate sau de „in-betweeness” a personajelor captive între structuri cronologice, spațiale și sociale de tip conflictual în povestirile scrise în două etape de creație – cea petrecută în țară, urmată de perioada exilului. Starea de exil influențează modul de articulare a discursurilor și desfășurarea vieții sale, Kristeva considerând că intelectualul modern este dedicat „idealului egalității sociale și economice”[22].

Intelectualul s-ar afla într-o poziție de contradicție cu puterea, codificându-și starea de revoltă în forme de discurs. Intelectualii români s-au raliat „scopului comun”[23] al exilului folosind paginile revistelor editate în străinătate ca „arme”, Culianu codificând starea de revoltă împotriva regimului ceaușist și a celui postdecembrist în textele semnate în aceste publicații. Opoziția intelectualului ca „instrument al raționalității discursive”[24] este materializată prin „erupția limbajului”[25], Kristeva distingând trei categorii de intelectuali disidenți moderni: disidentul rebel aflat în opoziție cu puterea politică, disidentul psihanalist și disidentul scriitor. Culianu experimentează aceste forme de disidență în scrierile sale, astfel încât în publicistica politică este un disident rebel aflat în confruntare cu puterea politică, fiind disident scriitor în creațiile literare.

---

[19] *Ibid.*

[20] *Ibid.*, p. 51.

[21] Jochen Achilles, Ina Bergman, *Liminalitatea și povestirea. Treceri graniță în proza americană, canadiană și britanică / Liminality and the Short Story. Boundary Crossings in American, Canadian, and British Writing*, edited by Jochen Achilles, Ina Bergman, Routledge, 2015, p. 4.

[22] Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 293.

[23] Mihaela Albu, Dan Anghelescu, *Revistele literare ale exilului românesc. Luceafărul*, București, Ideea Europeană, „Biblioteca Ideea Europeană”, 2011, *Argument*, p. 6.

[24] Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 295.

[25] *Ibid.*

Kristeva consideră exilul o formă de disidență, deoarece presupune o situație incomodă de dezrădăcinare și de integrare într-o societate, cultură și limbă diferită. Exilul, o stare liminală, anulează mare parte dintre legăturile create cu spațiul de origine, Kristeva însăși considerându-se o exilată într-o epocă a exilului, vorbind un limbaj specific, al plânsului murmurat. Și pentru Culianu, un tânăr intelectual est-european exilat, starea de exil este „o situație arhetipală”[26] analizată în articolul *Exil,* publicat în august 1975 în revista *Limite*. Julia Kristeva este convinsă că starea de exil este inerentă poziției scriitorului, presupunând o percepție diferită asupra unei societăți, culturi și limbi, cea a străinului, disidența modernă fiind un act de gândire.

În opera sa, Culianu exersează puterea limbajului pentru a genera un discurs eficient, deoarece „lupta pentru schimbare socială este o chestiune de limbaj”[27]. Ipostaza limbajului ca practică socială este subliniată și de Norman Fairclough, limbajul fiind înțeles ca o componentă a societății pe care o poate modela, relația dintre limbaj și societate fiind internă și dialectică. În opinia lui Graham Allen, orice discurs are o dimensiune interactivă, fiind dependent logic și semantic de discursurile precedente, fie acestea literare, științifice ori de altă natură. Acestea sunt integrate într-un context discursiv unde interacționează cu alte discursuri cărora li se adresează și în acord cu care este evaluat și interpretat.

După Norman Fairclough, discursurile sunt prinse într-un sistem de relații dialectice de dialog, contestare și dominare, interdiscursivitatea textuală constând într-un amestec și o anulare a limitelor arhitextuale. Conform Edgar Morin, procesele de interacțiune și de interrelaționare se află la baza funcționării sistemelor, interacțiune dinamică descoperită și în opera lui Culianu, unde discursurile științifice, literare, cultural-mitanalitice și jurnalistic-politice interferează reciproc. Acestea interacționează stabilind relații interdiscursive într-un sistem transtextual în care limitele arhitextuale converg, nivelele de discurs fuzionând într-un proces de amestec și integrare.

Limitele arhitextuale fiind ambiguizate, nivelele sistemului de gândire se suprapun, dimensiunea politică fuzionând cu cea

---

[26] Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, op. cit.*, p.11.

[27] Daniela Rovența-Frumușani, *Analiza discursului. Ipoteze și ipostaze*, București, Tritonic, 2004, p. 210.

culturală, mitanalitică și literară într-un stil jurnalistic de graniță, situat între eseu, povestire și reportaj. Stilul jurnalistic de graniță este numit de Sorin Preda literatură de frontieră, din punctul său de vedere presa și literatura fiind conectate printr-un „tainic sistem de vase comunicante”[28]. Sorin Antohi evidențiază tendința de „interacțiune, suprapunere și fuziune”[29] în opera lui Culianu, iar Eduard Iricinschi subliniază tendința lui Culianu de a codifica ipotezele și concluziile cercetărilor sale științifice în textele literare[30]. Trebuie evidențiat faptul că în cadrul sistemului său de gândire, Culianu a structurat un circuit de transfer eficient al informațiilor științifice dinspre discursul erudit spre cel literar, dar și spre discursul mitanalitic și spre cel jurnalistic-politic.

„Textuarea” ar fi o formă de activitate socială prin care se produc texte, folosind materiale și instrumente specifice cu scop transformațional. Fairclough definește discursurile „moduri de reprezentare a lumii”[31], genurile fiind înțelese ca „moduri de acțiune și interacțiune cu celălalt, atât prin vorbire cât și prin scris”, în timp ce stilurile sunt „moduri de a fi, a acționa ca cetățean”. Discursurile articulate de Culianu reprezintă modurile sale de reprezentare a lumii ce fuzionează uneori, generând un sistem de gândire ca rezultat al activității sociale prin care dorea să se manifeste ca cetățean al țării natale, al Europei și al lumii. Încă din perioada petrecută în țară, tânărul Culianu se considera un cetățean european inteligent („Am preferat să mă numesc cu voce tare european al epocii lui Einstein ori Jung”[32]).

---

[28] Sorin Preda, *Tehnici de redactare în presa scrisă,* Iași, Polirom, „Collegium. Media”, 2006, p. 17.

[29] Sorin Antohi, *Ioan Petru Culianu: biografie și exegeză,* în *Ioan Petru Culianu. Omul și opera*, volum coordonat de Sorin Antohi, traduceri de Corina Popescu, Claudia Dumitriu, Ioana Ieronim, Cristina Ionică, Tereza Culianu-Petrescu, Polirom, Iași, 2003, p. 20.

[30] Eduard Iricinschi, „Când erudiția explodează în joc: deceniul liniștit al olandezului Ioan Culianu”, în Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis II. Gnoză și magie,* colecție coordonată de Tereza Culianu Petrescu, notă asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu, traducere de Dan Petrescu, Polirom, Iași, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2013, p. 32.

[31] Norman Fairclough, *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, London and New York, Routledge, 2010, pp. 418-419.

[32] „Am preferat să mă numesc cu voce tare european al epocii lui Einstein ori Jung, să afirm că experiența mea nu este diferită de a lor, că inteligența mea nu este mediocră și se poate înălța până la înțelegerea corectă a progresului științei”, Ioan Petru

În scrierile sale, Marcel Mauss definește persoana „o categorie a minții”[33], ale cărei valențe pornesc de la mască, trecând prin rol, nume, individ, conștiință, ajungând la o „formă fundamentală de gândire și acțiune”. Din această perspectivă, sistemul de gândire poate fi perceput ca expresie a persoanei Ioan Petru Culianu, definită ca o categorie a minții și ca o formă de gândire și acțiune într-un context socio-cultural.

Dintr-un alt punct de vedere, sistemul de gândire configurat de Culianu poate fi interpretat din perspectiva celor cinci moduri de gândire teoretizate de Rudy Rucker. În studiul *Instrumente mentale*[34], Rucker categorizează cinci moduri de gândire: numerică, spațială, logică, infinită, informațională, aceste moduri de gândire raportându-se la cinci procese psihologice principale: percepția, emoțiile, gândirea, intuiția și comunicarea. Perspectiva individuală este numerică, iar cea interrelațională este spațială, extingându-se în această dimensiune. Rucker exemplifică modurile de gândire folosind mâna care din punct de vedere numeric constă în cinci componente, spațial este tridimensională, logic este caracterizată de reacții și reflexe, privită microbiologic este infinită, fiind o codificare genetică din perspectivă informațională.

În opera sa, Culianu amestecă aceste moduri de gândire în fiecare tip de discurs, făcând apel la emoțiile, intuiția și percepția cititoarei, codificându-le informațional în medii diferite, cărți, articole, emisiuni radio, conferințe. Din punct de vedere spațial, el ierarhizează sistemele cvadridimensional, organizându-le numeric pe patru nivele – discursul științific, literar, cultural-mitanalitic, jurnalistic-politic – gândite logic ca patru nivele de discurs diferite comunicate adecvat, sistemul de gândire fiind infinit prin multidimensionalitate și prin conexiunile intersistemice realizate.

Michel Foucault consideră cartea o unitate de discurs, Julia Kristeva percepând dimensiunea de travaliu scriptural a acesteia, conceptul de carte fiind important în sistemul de gândire a lui Culianu, preocupat de publicarea volumelor la care lucra, alertat

---

Culianu, *Arta fugii. Povestiri*. Cu cinci desene ale autorului, prefață de Dan C. Mihăilescu, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2002, p. 193.

33 Marcel Mauss, *A category of the human mind: the notion of person; the notion of self* (translated by W. D. Halls) pp. 1-25 în Marcel Mauss, *The Category of the Person. Anthropology, Philosophy, History*, Edited by Michael Carrithers, Steven Collins, Steven Lukes, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

34 Rudy Rucker, *Mind Tools: The Five Levels of Mathematical Reality*, Dover Publications, New York, 2013.

fiind de Mircea Eliade în privința importanței lor în activitatea de cercetare. Acesta a fost unul dintre motivele pentru care a luat dificila decizie de a pleca din țară, unde instituțiile de cenzură i-au interzis publicarea volumului *Arta fugii*. Definiția și statutul autorului modern este conturat în raport cu numele, apropierea și atribuirea discursului textual, precum și poziția autorului, actul scriiturii transformând o masă discursivă în operă, denumită o „stranie unitate".

În ordinea discursului, autorul se află într-o poziție discursivă ce devine transdiscursivă în momentul în care este creatorul unei teorii, discipline sau tradiții, în cadrul căreia discursurile sale vor fi multiplicate de alți autori. În cazul lui Culianu, se observă că după activarea fiecărui nivel al sistemului său de gândire și după diseminarea acestora în studii elaborate de alți autori, poziția sa auctorială devine transdiscursivă. Funcția-autor implică o pluralitate de egouri sau de poziții-subiect prezente în unități de discurs diferite, numite „dedublări fictive" ale autorului, prezente în concertul discursiv al lui Culianu. Descoperim o pluralitate de egouri în textele sale jurnalistic-politice, cultural-mitanalitice, literare și științifice, funcția sa autor permițând difuziunea mai multor poziții-subiect. Tema foucauldiană a dispariției autorului Ioan Petru Culianu, a contopirii planurilor biografice și livrești în cadrul creației pentru a sublinia relația ambiguă dintre autor, operă, viața și moartea sa, este tratată în ultimul capitol.

Roland Barthes constată starea de depersonalizare a autorului provocată de producerea textului, textul scris fiind descris ca un spațiu ce absoarbe identitatea celui care scrie. Textul barthian devine un „spațiu multidimensional" textual ce conține alte texte care „se amestecă și se izbesc"[35], fenomen prezent și în opera lui Culianu, unde dimensiunile sistemice interacționează, amestecându-se și ciocnindu-se reciproc. Textul barthian este o țesătură de citate, în cursul procesului de creație meritul autorului fiind țeserea firelor, forța sa constând în combinarea acestora într-o nouă formă. În sistemul său de gândire, Culianu combină și recombină citatele științifice cărora le dă o nouă formă, replicându-le și multiplicându-le pe mai multe nivele, permutându-le și codificându-le în text științific, literar, cultural-mitanalitic și jurnalistic-politic. Dispariția autorului anulează limitele textului, auctorialitatea fiind o formă de

[35] „blend and clash", Roland Barthes, *Imagine, muzică, text, op. cit.*, p. 151.

circumscriere și de închidere a textului, noțiunea care primează fiind descâlcirea unei structuri de esență textilă exprimată prin metafora ciorapului de damă, al cărui fir se destramă. Textul este compus dintr-o multitudine de texte care dialoghează unele cu altele, rivalizând sau contestându-se reciproc, activate într-un spațiu aparte, mintea cititoarelor, receptoarele mesajului textual având puterea de a combina firele textuale și de a le decide sensul. Sistemul de gândire configurat de Culianu este o astfel de multitudine de texte științifice, literare, cultural-mitanalitice și jurnalistic-politice ce interacționează reciproc, activate multidimensional în mintea cititoarei.

Intertextualitatea apropie literatura de hipertextualitatea digitală, hipertextul fiind „un sistem fundamental intertextual"[36]. Conform lui George P. Landow, hipertextualitatea s-a dezvoltat pe baza paradigmei rețelei, suscitată de aversiunea teoreticienilor față de linearitatea și limitarea textului. Barthes, Derrida, Foucault se raportează la texte, scriitură și cărți în terminologie de rețelistică, folosind cuvinte cod ca rețea, link, legătură, plasând textele literare într-o rețea de relații cu alte texte. În opinia lui Barthes, textul este cel mai bine exprimat prin metafora rețelei[37], acesta făcând parte din rețeaua deschisă, infinită, a limbajului. Foucault are în vedere starea de nelimitare a cărții, inclusă într-un sistem referențial cu alte cărți, devenind astfel „un nod în rețea"[38].

Pentru Derrida, textul nu rămâne închis într-o carte, claustrată într-o bibliotecă, ci face parte dintr-o „rețea textuală"[39], dar și din contextul real, prezent în dinamica interpretării într-o rețea de referințe. În același timp, paradigma rețelei ca sistem complex de relații reflectă complexitatea lumii reale, hipertextul fiind descentrat, o structură formată din module conectate între ele prin care utilizatoarea navighează, trasând conexiuni individuale. După Landow, lexia barthiană din care a derivat lexia hipertextuală este Alephul borgesian, punctul în spațiu care conține alte puncte,

---

36 George P. Landow, *Hypertext 3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization,* The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2006, p. 10.

37 „metafora Textului este cea a rețelei; dacă Textul se extinde, este un rezultat al combinării sistematice" [tr.n.], Roland Barthes, *Image, Music, Text, op. cit.,* p. 161.

38 „Limitele cărții nu sunt niciodată clar delimitate: dincolo de titlu, primele paragrafe și până la ultimul punct, dincolo de configurarea internă și formele ei autonome, este prinsă într-un sistem de referințe cu alte cărți, alte texte, alte propoziții: este un nod într-o rețea" [tr.n.], Michel Foucault, *Archeology of Knowledge, op. cit.,* p. 23.

39 Jaques Derrida, *Writing and Difference,* translated with an introduction and additional notes by Alan Bass, London and New York, Routledge, 2005, p. 245.

Alephul mobil menționat de Culianu în introducerea volumului *Călătorii în lumea de dincolo*. Acesta poate fi un indiciu al orientării sale spre hipertextualitate, influența lui Borges asupra creațiilor sale literare fiind subliniată în ultimul interviu, scriitorul sud-american fiind menționat și în studiul *Arborele gnozei*.

Pornind de la conceptele barthiene de „text ideal"[40] și lexia, Landow trasează originea hipertextualității digitale. Acest text ideal este structurat ca o multitudine de rețele interconectate, nesfârșite, ale cărui variații sunt generate de infinitatea limbajului, putând fi accesat prin mai multe puncte nodale numite lexii. Lexia reprezintă o unitate de lectură, o unitate de sens sau un fragment al textului, interpretat de Landow ca particulă de text[41], scopul textului ideal fiind dinamizarea procesului de lectură și transformarea cititoarei din consumator, în producător de text[42]. Pentru Graham Allen, conceptul de hipertextualitate teoretizat de Gerard Genette este la fel de important în conturarea teoriei textualității digitale, această „nouă formă de textualitate infinit mai flexibilă"[43], mai puțin vulnerabilă decât hârtia, având capacitatea de a fi stocată virtual și protejată în caz de incendiu.

Preocupat de conservarea informației, Culianu abordează tema incendierii bibliotecii din Alexandria, metaforă a sistemului simbolic de memorie externă, în povestirea *Colegiul invizibil* și în romanul *Hesperus*. Știm că Ioan Petru Culianu deținea un computer acasă, anunțat în introducerea studiului *Gnozele dualiste ale Occidentului* („În timpul ultimelor luni de redactare, în 1986, mi s-a întâmplat să petrec și optsprezece ore pe zi în fața computerului"[44]) și este posibil să fi avut cunoștință de primele sisteme hipertextuale. Conform Landow, începând din 1990, sistemele de redactare a cărților digitale au fost lansate pe piață, unul dintre acestea fiind DynaText, a cărui urmă o întâlnim în Daina Valențe, personaj din romanul *Hesperus*.

[40] Roland Barthes, *S/Z*, translated by Richard Miller, preface by Richard Howard, Oxford, Blackwell, 2002, p. 5.

[41] „text chunks", George P. Landow, *Hypertext 3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, *op. cit*., p. 3.

[42] „Pentru că scopul operei literare (al literaturii ca lucrare) este să transforme cititoarea din consumator, în producător de text" [tr.n.], Roland Barthes, *S/Z, op. cit.*, p. 4.

[43] Allen Graham, *Intertextuality*, Routledge, London and New York, 2000, p. 199.

[44] Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului. Istorie și mituri*, ediția a doua, traducere de Tereza Culianu-Petrescu, postfață de Horia – Roman Patapievici, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu", 2002, p. 9.

Celelalte sisteme menționate de Landow sunt Microcosm, Intermedia, Storyspace, fiind posibil ca autorul să-și fi restructurat opera din perspectivă sistemică în ultima etapă de creație. Din proiectul de carte *Éclaircies. Mythe, vérité et système* din anul 1988, aflăm că Ioan Petru Culianu indică anul 1984 ca moment decisiv al orientării spre noua epistemologie, influența principală părând a fi fost exercitată de Hillary Wiesner („Dar Hillary Suzanne Wiesner este cea cu care am întrevăzut a patra dimensiune și am întredeschis porțile mecanicii cuantice, ale matematicii fractalilor, ale gândirii sistemice”[45]).

Culianu descoperă originea conceptului „hyper” în limba greacă, fiind un sinonim al prefixului latin „super”, reprezentând un obiect multidimensional („Prefixul grecesc *hyper* sau prefixul latin *super* indică un obiect având o dimensiune mai mult de trei; pentru Einstein, această dimensiune este timpul”[46]). După Landow și Bolter, conceptul de hypertext a fost consacrat de Ted Nelson în volumul *Mașini literare.* Landow consideră că eseurile și studiile științifice sunt caracterizate de hipertextualitate explicită, fiind plasate într-un câmp de relații cu alte scrieri prin aparatul critic, în timp ce literatura este implicit hipertextuală.

Din această perspectivă, opera lui Culianu poate fi considerată hipertextuală în mod explicit și implicit, integrată fiind în sfera protohipertextualității. Conform Landow, hipertextul este o structură formată din blocuri, noduri, lexii legate prin rețele de linkuri, acest tip de text fiind caracterizat de multilinearitate, conectivitate, interactivitate, referențialitate, atribute descoperite în opera lui Culianu. Hipertextul oferă multiple puncte de acces, fiind centrat pe cititoarea angajată într-o lectură interactivă, dispunând de mai mult control în cursul lecturii. Fluxul de informație este structurat în particule de texte, lexiile, marea rețea www fiind un mediu de rețele hipertextuale accesate prin motoare de căutare bazate pe cuvinte cheie.

Opera lui Culianu dispune de instrumente de căutare în sistem prin cuvinte cheie, permițând cititoarei să se miște dinamic în texte. Aceste cuvinte cheie reprezentate de personaje repetitive (Mekor Hayyim, Tozgrec, Jules Bilstik, Elis, Ines, Ceria) funcționează ca

---

[45] Sorin Antohi, *Laboratorul lui Culianu*, în Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 11.

[46] Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, nota 4, p. 42.

linkuri prin activarea cărora se creează relații dinamice intertextuale între romane, povestiri, articole politice, mitanalize, eseuri și studii științifice. Linkurile setează accesul în sistem conducând cititoarea de literatură în direcții multiple, orientând-o spre explicații suplimentare în studiile și eseurile științifice, precum și spre scrierile politice pentru detalii ce privesc reprezentarea socială și politică. După Jay David Bolter, rețeaua www, constituită din milioane de pagini web conectate între ele, reprezintă „un univers textual"[47] dezvoltat de cultura modernă în rețea. Bolter numește hipertextul scriere de ordin secund ce permite opțiuni și permutări multiple, oferind cititoarei mai multe posibilități de manipulare a textului în cadrul lecturii.

Dacă tehnologia cărții tipărite oferă oportunitatea de „încarnare a textului"[48] pe care o putem înțelege ca pe o corporalizare a acestuia între coperte, tehnologia digitală îl decorporalizează, transferându-l în universul textual virtual, suplu și flexibil. În mediul digital, cunoașterea se descărnează, metaforă utilizată de Culianu în *Arta fugii*[49] și în romanul *Hesperus*[50], Bolter descriind cunoașterea ca pe o colecție de idei rearanjabile „într-un caleidoscop de paradigme istorice și asociative"[51] conform nevoilor fiecărei cititoare. Având în vedere că Bolter este de părere că „scrisul transformă timpul în spațiu", inversându-le și relativizându-le, percepem în carte un alt spațiu cu proprietăți stranii, al cunoașterii materializate, ce devine multidimensional în momentul dematerializării prin digitalizare.

Cuvântul cheie carte este important în opera lui Culianu, cartea și biblioteca conectând toate segmentele sistemului de gândire. Pornind de la contaminările arhitextuale observate în spațiul narativ modern, Sarah Copland interpretează textul literar ca pe un sistem textual interactiv în care limitele arhitextuale, paratextuale, metatextuale, microtextuale și macrotextuale sunt ambiguizate, acestea interacționând reciproc. Sistemul textual se poate articula și

---

[47] Jay David Bolter, *Writing Space. Computers, Hypertext and the Remediation of Print*, Lawrence Erlbaum, Mahwah, New Jersey, London, 2001, p. 89.

[48] „Cartea cu pagini a devenit întruparea fizică, încarnarea textului pe care îl conține" [tr.n], *Ibid.*, p. 79.

[49] „oasele albe despovărate de carne", Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.*, p. 113.

[50] „carnea li se dezlipea, dezgolind ici și colo oasele albe", Ioan Petru Cullianu, *Hesperus, op. cit.*, p. 123.

[51] Jay David Bolter, *Writing Space. Computers, Hypertext and the Remediation of Print, op. cit.*, p. 91.

construi pe sine, existând posibilitatea ca textul să aibă o minte a sa, ce poate modela și restructura mintea cititoarei, solicitându-i o stare de mobilitate cognitivă. Aceasta este o capacitate de a gândi flexibil, procesând informația în mod creativ, construind sensuri noi ale textului și ale contextului real. Starea de interacțiune și de ambiguizare a limitelor arhitextuale este caracteristică textelor literare scrise de Culianu, dar și operei construite ca un sistem de gândire dinamic și interactiv ce exploatează transtextualitatea.

Edgar Morin consideră sistemul o „interrelație dintre elementele ce constituie o entitate sau o unitate globală”[52], accentuând dinamica elementelor constitutive. În opinia sa, fiecare interrelaționare caracterizată de un anumit grad de stabilitate și regularitate tinde să se organizeze, putând să genereze un sistem. El împarte sistemele în mai multe categorii – sisteme, sub-sisteme, supra-sisteme, eco-sisteme, meta-sisteme – modul în care categoriile de sisteme sunt diferențiate depinzând de perspectiva observatorului. Sistemul configurat de Culianu pare a fi un fractal textual ramificat pe mai multe dimensiuni – dimensiunea operei științifice, cea a operei literare, dimensiunea cultural-mitanalitică și cea jurnalistic-politică. Conceptul de text fractalic este abordat de Rudy Rucker în scrierile sale, acesta fiind un text multiliniar, ramificat multidimensional din fiecare „cuvânt cheie”[53]. Fiecare direcție a ramurii este o linie de investigație, textul luând forma unui arbore fractalic.

În ultima etapă de creație, el explică religia, știința, literatura și filosofia ca procese computaționale („religia, la fel ca și filozofia, știința, sau chiar literatura, este tot un proces computațional”[54]). Procesele mentale urmează o serie de „reguli computaționale ale minții”[55] care ar putea fi înțelese prin prisma conceptului de computare descris de Morin ca abilitate de calcul și efectuare de operații logice. Ca și Morin, Culianu consideră că ideile se combină pentru a genera sisteme („ideile alcătuiesc sisteme care pot fi examinate drept ‘obiecte

---

[52] Edgar Morin, *Method. Towards a Study of Humankind*, translated and introduced by J.L. Roland Belanger, New York, Peter Lang, American University Studies, Series V, Philosophy, Vol. 111, 1992, p. 98.

[53] „Există ramuri care pornesc din fiecare cuvânt important, substantiv, verb sau expresie. Se utilizează ecranul meniului pentru a selecta fiecare ramură. Fiecare ramură, la rândul ei, duce la un nou șir de cuvinte și există alte subramuri care pornesc din fiecare cuvânt cheie a șirului. În mod ideal, ramificațiile continuă la nesfârșit” [tr.n.], Rudy Rucker, *Mind Tools*: *The Five Levels of Mathematical Reality, op. cit.,* p. 180.

[54] Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 330.

[55] Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit*., pp. 339-340.

ideale’”[56]). Un concept cu dublă deschidere, sistemul poate fi pe de-o parte fizic și pe de altă parte ideal, reprezentând o abstracție a minții în cel de-al doilea caz. O teorie științifică poate constitui un sistem ideal, Morin exemplificând prin propria sa teorie. După Wittgenstein, teoriile și științele reprezintă „moduri de descriere a lumii” [57], sistemele teoretice formându-se prin combinarea simetrică a răspunsurilor la întrebări, fiindu-le necesar un anumit grad de multidimensionalitate și multiplicitate matematică.

Pentru Edgar Morin, sistemele teoretice, ideile, miturile și fantasmele sunt reale, un tip de existențe informaționale din dimensiunea zero a informației. Aceste entități informaționale sunt considerate a fi viața și esența spiritului, dotate cu comportament informațional și chiar biologic, multiplicându-se prin extragerea negantropiei din creierele umane. Morin consideră sistemele teoretice organizații de idei dispuse ierarhic, dotate cu capacitatea de generativitate și regenerare. Ideile și teoriile științifice, miturile, filosofia, visele și fantasmele există într-un univers aparte numit „sferă noologică”[58], de unde pot fi accesate de alte minți.

În scrierile sale, Culianu denumește sistemele de gândire sisteme mentale, seturi de idei sau sisteme simbolice, subliniind odată cu Levi Strauss contribuția lui Marcel Mauss la evidențierea rolului minții în crearea societății și a variatelor ei sisteme. Culianu este convins că procesele cognitive sunt inseparabile în teritoriul minții, sistemele variate fiind toate o creație sau o „inflorescență a minții”[59], conceptul de inflorescență a minții existând în scrierile lui Clifford Geertz sub forma „inflorescență a capacității mentale umane”[60].

Antropologul german percepe evoluția mentală umană și dezvoltarea creierului ca procese durabile, continue, desfășurate în timp, expansiunea corticală fiind stimulată de gradul de evoluție culturală. Conform poziției lui Geertz, cultura este un ingredient al gândirii, precedând dezvoltarea creierului, influențând-o pe parcurs.

---

[56] Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 22.

[57] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus, Tractatus Logico-Philosophicus*, Side-by-Side-by-Side edition, translated by Ogden/Ramsey, and Pears/McGuinness English, 2015, 5475.

[58] Edgar Morin, *Metoda, op. cit.,* pp. 345-346.

[59] Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* p. 346.

[60] „florescence of mental capacity in man”, Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, New York, Basic Books, Inc., Publishers, 1973, p. 83.

Culianu menționează evoluția cognitivă în eseul *Etichete, imagini, simboluri,* în care admite că „creierul nostru a achiziționat caracteristici evolutive bine știute”[61], punctând din nou starea de evoluție în eseul *Principiul antropic* („Mulți afirmă că omul se află în plină evoluție și că, într-o zi, își va putea exploata mai bine capacitățile decât în ziua de azi”[62]). Donald Merlin argumentează că mintea modernă umană a evoluat de la stadiul de gândire episodică a primatelor printr-o serie de adaptări și tranziții ce au declanșat formarea succesivă de straturi culturale și sisteme de reprezentare a realității, conservate în arhitectura cognitivă umană.

Pentru Merlin, mintea umană este o structură mozaicală cognitivă ce păstrează urme ale stadiilor precedente, conceptul de mozaic mental reamintindu-ne de ipostaza textului ca mozaic de citate remarcată de Julia Kristeva. Mintea umană este descrisă de Merlin ca o structură hibridă complexă, maleabilă, caracterizată de plasticitate corticală, putând fi configurată și reconfigurată în funcție de cultură. Această caracteristică este evidențiată și de Culianu în eseul *Etichete, imagini, simboluri* în contextul revoluției tehnologice („Este însă tot atât de adevărat că descoperim astăzi plasticitatea minții (ba chiar necesitatea de a o cultiva pentru a face față unor situații noi)”[63]). În paginile studiului lui Merlin descoperim și conceptul de multidimensionalitate cognitivă derivat din arhitectura modulară a minții, structurată în mai multe module mentale responsabile pentru funcțiile mentale superioare.

Multidimensionalitatea mentală este subliniată de Culianu în eseul *Etichete, imagini, simboluri*, în lumina ultimelor cercetări mintea nefiind limitată de percepția organelor senzoriale. Din această perspectivă, putem interpreta conceptul său de multidimensionalitate ca fenomen cognitiv, reprezentând un joc al minții. Pentru a explica modul în care se construiesc sistemele, Culianu recurge la conceptul de cărămizi intelectuale întâlnit și în scrierile lui Wittgenstein sub forma „cărămizilor pentru construirea edificiilor științei”[64]. Sistemele de gândire complexe pot fi descoperite prin detectarea unor „conexiuni sistemice între ele”[65], structurate fiind într-o paradigmă

---

[61] Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* p. 261.
[62] *Ibid.,* pp. 189-190.
[63] *Ibid.,* p. 264.
[64] „cărămizi pentru construirea edificiului științei”, Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus, op. cit.,* 6341.
[65] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 291.

fractalică, prin reguli cel puțin binare[66]. Culianu înțelege complexitatea ca predispoziție spre multidimensionalitate („Complexitate înseamnă tendința spre multidimensionalitate”[67]) ce presupune extensia informației pe mai multe dimensiuni. Interesul pentru teoria complexității și pentru descrierea densă se face simțit la începutul anului 1986, când susține conferința *Vrăjitoarea la ananghie. Cine a pornit-o și cine i-a pus capăt?* la Chicago. În acest text, Culianu explică complexitatea ca formă de multidimensionalitate, trimițând explicit la studiile lui Edgar Morin și indirect la cele semnate de Cliford Geertz și Gilbert Ryle, de la care Geertz mărturisește că a preluat conceptul de descriere densă[68].

Culianu crede că procesele cognitive generează idei, artefacte și instituții („procesele mentale, rulând în timp, duc la anumite instituții și la anumite tehnologii”[69]), ideile umane fiind numite engrame de Morin, în timp ce formele materiale ale ideilor sunt exogramele, stocate conform Merlin în sistemul simbolic de memorie externă. Pe lângă formarea instituțiilor și a tipurilor de societăți, procesele mentale materializate în engrame, exograme și sisteme de memorie externă ce stochează forme de experiență din trecut pot fi utilizate pentru a „determina viitoare interpretări ale lumii”[70].

Ideea deține o putere a sa, exploatată de către gânditor sau intelectual, numită de Culianu „puterea ideii”[71]. Morin numește ideile engrame, entități informaționale sau mediatori noologici, acestea fiind produse de creier, aparatul de generare de care dispune sistemul biologic uman. Aceste entități informaționale mediază procesul de comunicare și transformare a dimensiunii fizic-termodinamice în dimensiune psihic-informațională și o transformare în sens invers, din ordinea psihic-informațională în cea fizic-termodinamică. După Morin, planul fizic al realității poate fi

---

66 ”Este desigur aici o simplificare excesivă. Structura unui sistem complex de gândire este tot pe-atât de binară pe cât este universul nostru plat”, *Ibid.*, nota 3, p. 292.
67 *Ibid.*, p. 194.
68 „împrumut un concept creat de Gilbert Ryle, ‘thick description’”, Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, *op. cit.*, p. 6.
69 Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 291.
70 Merlin Donald, *Origins of Modern Mind. Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*, Harvard University Press, Cambridge, Massauchesetts, London, England, 1993, pp. 314-315.
71 Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 272.

transformat în idei, ale căror înlănțuiri creează sistemele teoretice explicate ca sisteme informaționale.

După cum se vede, abordarea sistemică pare a fi inspirată de scrierile lui Edgar Morin care percepea viața și ființa umană ca sisteme – conceptele de sistem, informație și cibernetică dându-i posibilitatea de a depăși moduri depășite de gândire și de a înțelege lumea mai bine din perspectivă sistemică. Teoria sistemelor explică viața ca pe o dinamică a interacțiunilor, sistemele reprezentând forme de organizare activă exprimată prin conceptul de organizacțiune, oamenii fiind „sisteme vii”[72]. În ultimele scrieri, Culianu recurge la conceptele de „informație”, „sistem” sau „complexitate”[73], considerate de Morin „noțiuni organizaționale cheie”[74] cu dublă identitate, ce activează procese dinamice și interactive de relaționare.

Culianu percepe literatura, știința, religia sau filosofia ca procese computaționale, dar și ca sisteme sau subsisteme ale istoriei înțeleasă ca „sistem infinit de complex manifestat într-un număr infinit de subsisteme”, subsistemele fiind „filosofie, limbă, literatură, arte etc”[75]. Vehiculând un volum mare de informație, sistemele de gândire sunt produse și modele ale minții active („un exemplu perfect de minte omenească aflată în activitate”[76]). Sistemul de gândire creat de Culianu poate fi înțeles ca produs al unei minți active, un sistem de idei din sfera noologică intersectând contextul nostru real, producând efecte diferite.

Unul dintre efecte este dialogul cu cititoarea din viitor, consemnat în *Fuga XVI: Executorul testamentar*, în care tânărul scriitor mărturisește spaima de necunoscut („Mi-e frică, îi voi spune, mi-e frică de amintirea mea în lume”) și trasează responsabilitatea de a i se păstra memoria („să sporești amintirea mea în lume, să cunoști ceea ce voi lăsa eu după moarte”). O altă categorie sunt efectele paratextuale prin care autorul direcționează cititoarea pe parcursul lecturii oferindu-i strategii de lectură și de procesare textuală, dar și oportunitatea de „a deveni prin intermediul lecturii o colaboratoare

---

[72] Edgar Morin, *Metoda, op. cit.*, pp. 149-150.
[73] Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 277.
[74] Edgar Morin, *Metoda, op. cit.*, p. 388.
[75] „Aceste subsisteme formează obiectul nostru de studiu. Le dăm nume diferite și le consacrăm departamente diferite ale universității: filozofie, limbă, literatură, arte etc.”, Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 52.
[76] *Ibid.*, p. 291.

în literatura ce se construiește interactiv"[77]. Efectele sunt obținute și în urma conectării nivelelor sistemului de gândire prin intermediul verigilor de legătură și a cuvintelor cheie.

Sistemul de gândire complex este conectat prin cuvinte cheie, unele fiind indicate de autor în corpul textelor sau în paratexte, altele fiind descoperite de cititoare pe parcursul lecturii. În arhitectura discursivă sistemică, discursurile literare, jurnalistic-politice, cultural-mitanalitice și științifice reprezintă subsisteme rezultate în urma unor procese mentale. Discursul literar demonstrează modul în care deciziile luate de personaje produc efecte ramificate în dimensiuni diferite, viețile umane fiind echivalate de Culianu cu fractalii în articolul *Sistem și istorie*. Subsistemul literar exploatează complexitatea vieții și a trăirilor emoționale, dragostea fiind, după Morin, o formă de complexitate trăită, mai complicată decât procesul de computare. Literatura devine un ecran pe care se derulează simulări textuale ale sistemelor biologice, desfășurate în funcție de variabile date de context și opțiuni. Viața ca proces mental fractalic se prefigurează în povestirea *Maia* din *Arta fugii*, dezvoltată pe baza simulării vieții lui Oscar Ceria pe plan oniric, după lectura unei cărți de Dostoievsky.

Subsistemele fractalice sunt manipulate prima dată de autor, fiind apoi recombinate de fiecare cititoare în parte, în sistemul transtextual aceasta având posibilitatea să-și decidă singură firul pe care îl va urma străbătând labirintul multidimensional, focalizându-se asupra unui personaj preferat. Cititoarea devine astfel activă, o producătoare a textului, așa cum dorea Roland Barthes și o colaboratoare a autorului, așa cum sugera Gerard Genette. Combinarea lexiilor produce efecte diferite în funcție de variabilele introduse în sistem, reprezentate de mișcarea și deciziile personajelor, după cum vedem că se întâmplă în romanul *Tozgrec*. În acest caz, fiecare cititoare poate alege o variantă preferată a derulării acțiunii sau le poate combina pe rând, într-o lectură dinamică, mișcându-se în orice direcție, ca în hipertext.

Dacă metafora firului și a labirintului se conturează în povestirea *O răzbunare* din *Arta fugii* („Ți-am indicat firul Ariadnei ca să ajungi în inima labirintului unde te așteaptă Minotaurul"[78]),

---

[77] Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, translated by Jane E. Lewin, foroword by Richard Macksey, New York, Cambridge University Press, 1997, p. xxi.
[78] Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit., O răzbunare*, p. 209.

labirintul tinde să fie integrat conceptului de multidimensionalitate și hipertextualitate în ultimele scrieri. Altfel spus, după cum se vede în *Jocul de smarald*, prin firul sistemului său de gândire, Culianu scoate cititoarea din labirintul cunoașterii depozitat în biblioteca spațială – unde, după Bolter, căutarea cărților este un act fizic, printre rafturi – și o conduce spre biblioteca virtuală.

Subsistemul științific spre care duc majoritatea linkurilor continuă și se ramifică în celelalte dimensiuni, cele trei fire tematice științifice principale numite de autor fire conducătoare fiind regăsite și în literatura sa. Firul magiei îl descoperim în personajul magician funcționar al Statului întâlnit în *Arta fugii, Hesperus, Jocul de smarald, Pergamentul diafan, Ultimele povestiri* și în *Tozgrec*. O altă ramificație a firului magiei este erosul fantastic prezent în majoritatea creațiilor literare, exploatând teoria complexității. Firul extazului și ascensiunii poate fi detectat în conceptul de multidimensionalitate și în cel al reprezentării înțeles ca proces ce mediază între lumea trăirilor interioare și cea externă, a realității fizice.

În cadrul firului gnozei, tricksterul gnostic și tricksterița au funcția de agenți secreți, o altă ipostază a personajului magician funcționar al statului. Imaginea arhontelui gnostic este proiectată în mod explicit asupra liderului totalitarist Ceaușescu, un cuvânt cheie ce leagă subsistemul științific de cel jurnalistic-politic. Firele tematice principale, magia, extazul și gnoza, reprezentând cele trei rețele principale ale sistemului, par a fi conectate între ele prin conceptul imaginarului, al reprezentării și prin cel al binomului suflet-corp. Aceste concepte funcționează ca niște verigi ce leagă studiile și eseurile despre magie cu cele despre extaz și gnoză, dar și subsistemul științific de scrierile literare și de cele cultural-mitanalitice prin explorarea orizontului imaginar eminescian. Imaginarul reprezintă, în viziunea lui Edgar Morin, un principiu aflat la baza organizării realității social-politice, o forță generativă ce poate programa realitatea, informația transmutându-se din imaginar în mediul real și din real în plan imaginar.

În volumul *Arborele gnozei*, Culianu revine la imaginație din perspectiva lui Einstein, subliniată de Mircea Eliade în anul 1982 în prefața *Eros și magie în Renaștere*, deși interesul pentru Einstein este prezent încă din perioada *Artei fugii,* în povestirea *Nădăjduiesc să găsesc izvorul...* Influențat de studiile einsteiniene, Culianu se îndreaptă spre modelele matematice și informatice, științele cognitive, inteligența artificială, teoria sistemelor, a informației și a fractalilor. În

introducerea volumului *Arborele gnozei*, text ce pornește de la început cu o trimitere la Albert Einstein, Culianu subliniază importanța rolului imaginației în crearea teoriilor științifice. Urmărind informațiile paratextuale, descoperim detalii privind orientarea istoricului spre noile științe în proiectul de carte din anul 1988, *Éclaircies. Mythe, vérité et système,* în care este evidențiată influența exercitată de Morin („apreciez mult lucrările lui Edgar Morin"[79]). În același context, Culianu mărturisește că interesul său față de noua epistemologie, activ încă din anul 1984, a fost materializat în articolele publicate începând din acel moment.

Orientarea sa spre domeniul teoriei sistemelor, a fractalilor, a multidimensionalității ar fi fost determinată de Hillary Wiesner[80], împreună cu care citea studiile lui Rudy Rucker. Rucker este citat în ultimele volume cu trei studii ale sale, influența sa fiind evidentă în privința conceptului de viață ca fractal multidimensional, precum și în structurarea sistemului de gândire conform conceptului de text fractalic multidimensional. Observăm că în articolul *Sistem și istorie* Culianu descrie viața umană ca pe un sistem de fractali („viața mea este un sistem complex de fractali, un sistem care se mișcă simultan printr-un număr mare de dimensiuni)[81], conceptul de viață fractalică multidimensională fiind prezent în scrierile lui Rucker („viața este un fractal în spațiul Hilbert"[82]).

Cărămida intelectuală a binomului suflet-corp este al doilea concept major ce leagă sistemul de gândire a lui Culianu, înțeles ca expresie a dualismului occidental, binom perceput eronat în perioada modernă ca opoziție dintre „hardware și software"[83]. După Culianu, aceasta ar trebui privită prin prisma diferenței dintre paradigma gândirii umane și paradigma computațională a mașinii. În eseul *Principul antropic,* el disociază între inteligența organică și inteligența anorganică, comparând avantajele și dezavantajele

---

[79] Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 11.

[80] „Cochetam de mult timp cu noua epistemologie, stau mărturie mai multe articole publicate din 1984 încoace și apreciez mult lucrările lui Edgar Morin. Dar Hillary Suzanne Wiesner este cea cu care am întrevăzut a patra dimensiune și am întredeschis porțile mecanicii cuantice, ale matematicii fractalilor, ale gândirii sistemice. Fără o vizită la Field Museum of Natural History din Chicago în mai 1986 și fără acele dimineți din martie 1987 la Cambridge, Massachusetts, când îl citeam împreună pe Rudy Rucker {…}", *Ibid.*

[81] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 289.

[82] Rudy Rucker, *Mind Tools*: *The Five Levels of Mathematical Reality, op. cit.,* p. 178.

[83] Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.,* p. 92.

fiecăreia în parte. Inteligența anorganică, mai durabilă, „curată și fără reziduuri, pare a fi mult superioară inteligenței organice"[84], omul având avantajul de a fi „comunicativ, activ și mobil"[85]. Autorul situează inteligența organică la nivel intermediar, între cea neorganică și inteligența sistemului solar, inteligența umană și cea artificială fiind ambele inferioare inteligenței ecosistemice („În raport cu o inteligență cum ar fi aceea a ecosistemului solar, de exemplu, mașina umană nu mai pare atât de extraordinară"[86]).

Edgar Morin interpretează soarele și sistemul solar ca pe o „mare familie"[87] formată în jurul soarelui arhe-mașină de o serie de cicluri mecanice, mașini vii, universul funcționând ca un ceasornic. Morin accentuează superioritatea inteligenței umane asupra celei artificiale prin prezența imaginației, fanteziei și creativității, creând o listă de comparație între inteligența umană și cea artificială. Deși computerele surclasează mintea umană prin performanță și capacitate de calcul, sunt inferioare inteligenței umane prin incapacitatea de reproducere, organizare, regenerare, abilitate de care dispun microorganismele vii. Sistemele vii sunt mai complexe decât cele teoretice, Morin explicându-se pe sine pe mai multe nivele ca sistem fizic construit din miliarde de atomi, ca sistem biologic structurat din miliarde de celule configurate în organe, ca parte dintr-un sistem familial, dintr-un sistem urban, național sau etnic.

Dacă ființele umane pot fi văzute ca sisteme, pot fi percepute și ca mașini, concepția corpului uman ca mașinărie fiind întâlnită la Morin sub forma „mașini vii"[88], Geertz denumind ființele umane „indivizi mașinării"[89]. Pentru Rudy Rucker, corpul configurat din oase, tendoane și mușchi este o mașină, Culianu fiind de părere în eseul *Principiul antropic* că „omul este o mașină superioară"[90]. Cu toate acestea, mașina umană mobilă, activă și comunicativă este limitată prin țesuturile sale organice, deoarece comparativ cu durabilitatea mașinilor neorganice, „rezistența și durata sa sunt infime"[91]. Pentru Geertz, inteligența umană și cea artificială sunt

---

84 Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 189.
85 *Ibid.*
86 *Ibid.*
87 Edgar Morin, *Metoda, op. cit.*, p. 172.
88 *Ibid.*, p. 164.
89 Clifford Geertz, *Interpretarea culturilor, op. cit.*, p. 363.
90 Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 189.
91 *Ibid*.

diferite prin dimensiunea emoțională, ființa umană nefiind capabilă să funcționeze eficient fără stimuli emoționali. Pentru Rucker, este mai importantă inteligența, privită ca software, decât corporalul biologic, simbolizat prin hardware, viața fiind explicată ca „fenomen mental”[92].

În ultima etapă de creație, Culianu percepe în conceptul de suflet și sinonimele acestuia din tradițiile religioase semnificația de „activitate mentală”[93], mintea umană fiind o parte a binomului suflet-trup, minte-corp. În ultimele studii, încearcă să explice acest binom prin modele mentale noi inspirate de cibernetică și inteligență artificială. El cochetează cu noile teorii ale minții abordând conceptul de minte încorporată și extinsă în articolul *Un corpus pentru corp*, precizând că acest corp este „o prelungire a minții”[94] și un joc al acesteia. Culianu accentuează importanța corpului uman masculin sau feminin, înalt sau scund în structurarea imaginii despre lumea exterioară, în *Călătorii în lumea de dincolo* referindu-se la genul și statura observatorului, în articol fiind preocupat de percepția socială a corpului feminin de-a lungul timpului.

De asemenea, în eseul *Etichete, imagini, simboluri* se concentrează asupra „datelor fundamentale ale orientării minții noastre în lume”[95] și asupra „relațiilor minte-lume” în cursul cărora mintea umană interacționează cu mediul, orientându-se spațial și temporal („în confruntarea cu lumea, orice minte umană trece prin diferite faze orientative în spațiu și timp”). În același eseu, Culianu percepe mintea ca pe un „mecanism dotat cu o mare plasticitate” capabil să depășească limitările spațiale și temporale, mintea fiind racordată și la ritmurile cosmice, fiind influențată de apartenența la sistemul solar.

Mark Rowlands consideră că acțiunile fizice exercitate de organismul uman în mediul înconjurător și asupra acestuia reprezintă un cadru în care cogniția este înglobată, încadrată, localizată, în același mod în care jocul de puzzle și mișcările fizice de manipulare

---

[92] Rudy Rucker, *Mind Tools*: *The Five Levels of Mathematical Reality, op. cit.,* p. 183.

[93] „În multe tradiții, activitatea mentală este cunoscută ca „suflet”, sau echivalente ale acestuia, și se presupune că există independent de trup”, Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* p. 344. Afirmația este reluată în *Arborele gnozei* „În numeroase tradiții, performanța inteligenței este cunoscută drept „suflet” sau echivalente ale acestuia și este presupusă a exista independent de trup”, *Arborele gnozei, op. cit.,* p. 92.

[94] Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* pp. 319-322.

[95] *Ibid.,* pp. 257-265.

a pieselor reprezintă un cadru de operare a proceselor cognitive pentru rezolvarea acestuia. Culianu numește cadrul de desfășurare – pecete, un fel de amprentă mentală a lumii formată în procesul de interacțiune dintre minte, realitatea înconjurătoare și configurațiile spațiale și temporale („Această lume, cu alternarea de lumină și întuneric, de soare și lună, de cald și de frig, de munți și văi, și-a pus în mod fatal o pecete de neșters asupra minții umane”[96]). Acest cadru ar avea o formă circulară, ființa umană percepându-l prin organele senzoriale ca aflându-se în „centrul unei lumi care se află, pentru noi, în interiorul unui cerc”[97], simbolismul cercului fiind un efect al situării ființei umane în spațiu.

Conform noilor teorii ale minții[98], procesele cognitive sunt hibride, mintea umană fiind influențată de corporalitate, capacitățile noastre de înțelegere depinzând de structura corpului uman, de experiența corporală și de cea a lumii fizice de unde organele de simț preiau informațiile senzoriale. Această situație este evidențiată de Culianu în eseul *Etichete, imagini, simboluri* („perceperea lumii create în noi de către organele noastre senzoriale”[99]), dar și în studiul *Călătorii în lumea de dincolo*[100], unde descrie realitatea exterioară ca pe o convenție modelată de actul percepției și de calitățile individuale ale fiecărei persoane. În accepția lui Edgar Morin, conform teoriei informației, ființa umană devine un observator care lecturează și interpretează lumea realității fizice prin limbaj de informație, redundanță și zgomot.

Pentru Clifford Geertz, intelecția umană reprezintă „o căutare de informație”[101], operațiunile mentale constând în colectarea de informații referitoare la evenimente din mediul extern, proces urmat de stabilirea semnificației acestora. În acest sens, corpul este cel care livrează informația, procesată apoi de către minte conform

---

96 *Ibid.*
97 *Ibid.*
98 Teoria celor patru E ai minții umane: embodied (încorporată), embedded (înglobată), enacted (aplicată), extended (extinsă), Mark Rowlands, *The New Science of the Mind: From Extended Mind to Embodied Phenomenology,* Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 2010.
99 Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 265.
100 „Dar ce anume este această lume exterioară dacă nu o convenție care variază în funcție de percepție, stare, gen, poziție socială și chiar statura observatorului?” [tr.n.], I.P. Couliano, *Out of this World. Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein, op. cit.,* p. 5.
101 Clifford Geertz, *op. cit.,* p. 79.

cunoștințelor și culturii de care persoana dispune. Aceste surse de informație sunt structurate sub forma unui program sau șablon livrat de cultură, necesar pentru modelarea comportamentului individual și public. Sursele de informație sunt extrinseci, modelele culturale configurate în sisteme și complexe de simboluri fiind externe corpului uman, „în afara granițelor organismului individual”[102].

Mark Rowlands precizează că punem atât creierul, aparatul de generare, cât și mediul la lucru în beneficiul nostru, stocând informația atât în memorie, cât și pe structuri externe de informație, dispozitive ca GPS-urile, computerele, tabletele, astfel încât utilizarea resurselor externe devine parte din cogniție. Clifford Geertz este de părere că actul de gândire implică utilizarea resurselor culturale și a obiectelor materiale, exemplificând situația prin utilizarea hărții rutiere. Culianu abordează dispozitivele de memorie externă în eseul *Principiul antropic*, numindu-le „mașini capabile să înmagazineze inteligență” și subliniază faptul că „inteligența poate fi închisă în altfel de aparate decât creierul”[103].

Din perspectivă cognitivă, la baza creării semnificației și a creativității se află, după Turner și Fauconnier, procesele mentale de identificare, integrare și imaginare, cei trei „III” ai minții umane”[104], derulate în mare parte pe plan inconștient. Imaginarea este capacitatea creierului uman de a face simulări, evidențiată și de Culianu în eseul *Etichete, imagini, simboluri* („aplecarea minții asupra ei înșiși și asupra propriilor ei posibilități”[105]). Integrarea conceptuală este o operație mentală realizată prin construirea de corespondențe între mai multe surse de informații diferite. Abordând textul literar din perspectivă cognitivă, teoria integrării conceptuale descrie procesul prin care mintea umană prelucrează în mod simultan surse de informații multiple configurate în spații mentale, integrate în structuri mentale noi în cursul lecturii.

Conform Fauconnier și Turner, spațiile mentale sunt organizate în rețele conceptuale interconectate constând în două spații sursă, un spațiu generic ce cumulează similaritățile acestora și un spațiu de suprapunere. Marcus Hartner descrie mecanismul ca pe o interacțiune a trei spații mentale diferite ce converg într-un al patrulea, cel de

---

102 *Ibid*, p. 92.
103 Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 188.
104 Gilles Fauconnier, Mark Turner, *The Way We Think. Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities*, New York, Basic Books, 2003, p. 7.
105 Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 265.

suprapunere, reprezentate sub forma a patru roți poziționate în oglindă[106]. Spațiile mentale sursă sunt suprapuse prin proiecție selectivă pe spațiul de amestec, fiind conectate prin relații conceptuale vitale, în urma proiecției o nouă structură emergentă fiind generată prin procesele de compoziție, completare și elaborare. Există patru mari categorii de rețele de integrare conceptuală – cele simplex, în oglindă, singulare și duble, spațiile mentale fiind constituite dintr-un mozaic de cunoștințe amalgamate formatate în „mici pachete conceptuale”[107].

Culianu consideră că spațiul mental este infinit, un univers paralel realității fizice („descriem spațiul nostru mental, cu toată strania substanță mentală, ca pe un univers complet”[108]), aceste dimensiuni fiind independente, dar interdependente, conexiunea lor fiind mediată de aparatul de percepție. În acest spațiu mental, a cărui explorare de-abia a început, „pot avea loc tot felul de întâlniri misterioase”[109], mintea umană fiind capabilă să multiplice lumi nelimitate, proces în care explorează propriile posibilități nelimitate. Culianu abordează un fenomen similar procesului de integrare conceptuală în introducerea studiului *Călătorii în lumea de dincolo*, pe care îl încadrează în sfera fenomenului mental al intertextualității, explicându-l ca pe un proces de convergență sau de sinteză mentală derulat sub pragul conștiinței, unde elemente variate și experiențele trecute converg și influențează percepția noii experiențe:

> ”Intertextualitatea înseamnă „transmitere” într-un mod foarte complex. Toate experiențele precedente par să fie convergente și să influențeze profund ceea ce considerăm a fi o experiență nouă, proaspătă. Această convergență se produce îndeosebi sub pragul conștiinței și presupune o sinteză mentală a mai multor elemente, o prelucrare activă a noului eveniment care nu este o simplă repetare a ceva din trecut”[110].

---

106 *Blending and the Study of Narrative. Approaches and Applications,* edited by Schneider Ralf, Marcus Hartner, Berlin/Boston, Walter de Gruyter GmbH, „Narratologia”, 2012, p. 1.

107 „Spațiile mentale sunt mici pachete conceptuale construite în timp ce gândim și vorbim în vederea înțelegerii și acțiunii – fiind mici ansambluri parțiale ce conțin elemente structurate prin cadre și modele cognitive”, Gilles Fauconnier, Mark Turner, „Conceptual Blending, Form and Meaning”, in *Recherches en Communication,* 19, 2003, p. 58.

108 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.*, p. 42.

109 *Ibid.*, p. 298.

110 *Ibid.*, p. 46.

Modul de interpretare a noilor evenimente se bazează pe amestecul unor informații, stări, presupuneri, cadre culturale – similar mecanismului visului, conform „tendinței noastre mentale de a turna fiecare nouă experiență în vechi tipare expresive”[111]. Procesul de convergență pornește de la sinteza mentală a unor elemente divergente procesate în mod activ, rezultând o nouă structură care conține date din vechiul și din noul eveniment, nefiind o repetare a situației inițiale. Fiecare nouă experiență este percepută prin prisma experiențelor precedente, care exercită o influență puternică asupra celei noi. Explicația stă în modul de gândire, fiind o materializare a fenomenelor cognitive umane care se derulează conform unor cadre de gândire sau paradigme de reguli comune. Procesarea mentală a noilor evenimente depinde astfel de informațiile culese de aparatul de percepție, de reprezentarea internă a acestora, de datele stocate în memorie și de fuziunea acestor informații, suprapuse, sintetizate și regândite.

Conform lui Sorin Antohi, Culianu ar fi utilizat conceptul de blending în propunerea proiectului *The Oxford Encyclopedic History of Magic,* menționat de editor în informația paratextuală a volumului *Jocurile minții*. În nota 36, Antohi subliniază faptul că deși Culianu „nu putea cunoaște accepțiunea tehnică dată de Fauconnier, Turner și alții, sugera practic același lucru”[112]. Un indiciu al integrării conceptuale ar putea fi reprezentat de cele patru cercuri lăsate de dinții furculiței ce străpunge foaia de hârtie, simbol al lumii bidimensionale („Ce ar *vedea* un locuitor bidimensional al Ținutului plan? El/Ea ar vedea un șir deșirat de fenomene: mai întâi patru linii rotunjite, recunoscute ca fiind cercuri, fără legătură între ele, corespunzând celor patru dinți ai furculiței”[113]).

Metafora foii de hârtie este utilizată și de Mark Turner pentru a explica suprapunerea dintre realitatea spațială și reprezentarea mentală a acesteia („În amestecul lui Harold, tot spațiul fizic este reprezentat de o foaie de hârtie pe care desenează”[114]). Un proces identic integrării conceptuale este menționat în povestirea *Istoria III*

---

[111] *Ibid.*

[112] Sorin Antohi, *op. cit.*, p. 64, p. 79.

[113] „Să ne imaginăm o lume bidimensională ca o foaie de hârtie infinit de subțire, în care trăiesc ființe complet plane”, Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 275.

[114] Mark Turner, *Double-Scope Stories,* in *Narrative Theory and the Cognitive Sciences,* edited by David Herman, Stanford, Center for the Study of Language and Information, 2003, pp. 117-142.

din *Arta fugii*, tânărul Culianu comparând fenomenul ce extrage informații din profunzimea minții cu mecanismul de generare a visului. O altă incidență a unui proces similar integrării conceptuale o descoperim în povestirea *Râul Selenei* scrisă în anul 1973 la Roma, dar și în *Pergamentul diafan*, precum și în romanul *Hesperus*.

Sistemul de gândire structurat de Culianu poate fi văzut ca un „exemplu perfect de minte omenească aflată în activitate”[115] depusă de persoana înțeleasă, în sens maussian, ca formă de gândire și categorie a minții. Sistemul său de gândire este un instantaneu al proceselor cognitive derulate în mintea sa, descrisă ca un ecran tridimensional[116]. Edgar Morin numește aceste construcții ale minții umane „edificii noologice complexe”[117] ce pot lua forma unor discursuri variate, creații literare, teorii științifice, mitologii, ideologii și așa mai departe. Sistemul de gândire este conectat prin cuvinte cheie identificabile de fiecare cititoare în parte, acestea fiind cuvinte cheie personaje repetitive la care pot fi adăugate cuvinte cheie ca biblioteca, șahul, cartea, manuscrisul, computerul, oglinda, tabloul, universitatea, exilul, imaginația, multidimensionalitatea, mitul, călătoria, Ceușescu, Eliade, Borges, Eco, Bloom, Rucker, Einstein și așa mai departe.

Rădăcina ecranului multidimensional mental este creierul, aparatul de generare a ideilor cu care este dotat sistemul biologic uman, precum și contextul biografic al acestuia („viața mea este un sistem complex de fractali”[118]). Sistemul biologic este reflectat mai profund în informația paratextuală, în special în corespondența privată, analizată în acest volum. Sistemul de gândire este generat de procesele mentale ale sistemului biologic („Gândurile care circulă în spațiul conștiinței mele (care nu este creierul însuși, ci, cum ar fi, „ecranul” multidimensional al creierului) produc acest text”[119]). Procesele mentale sunt derulate conform contextului biografic, presiunilor profesionale și sentimentale, urmând regulile comunicării situaționale („gândurile mele se mișcă de-a lungul anumitor linii

[115] Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* p. 291.
[116] „avem un trup și o minte ca un ecran tridimensional”, *Ibid.*, p. 344, idee reluată în *Arborele gnozei*, „avem cu toții un trup și o minte percepută ca un ecran tridimensional”, p. 92.
[117] Edgar Morin, *Metoda, op. cit.*, pp. 342-343.
[118] „viața mea este un sistem complex de fractali, un sistem care se mișcă simultan printr-un număr mare de dimensiuni”, Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 289.
[119] *Ibid.*

dictate de munca, de sentimentele mele etc. și în funcție de modele situaționale și comunicative de o infinită complexitate")[120].

Scopul autorului este racordarea operei la marele sistem simbolic de memorie externă ce conservă istoria gândirii umane, înțeleasă ca interacțiune de sisteme de gândire („istoria gândirii omenești este o interacțiune de sisteme complexe de gândire"[121]), având posibilitatea de a fi accesat și procesat mental de alte sisteme biologice umane. Edgar Morin crede că informația scrisă, neglijată, uitată sau pierdută în anumite momente istorice poate fi regenerată și recuperată de un aparat de generare care o descoperă și o decodifică. Interesul pentru computere și inteligența artificială este exprimat în eseul *Principiul antropic*, unde menționează abilitatea inteligenței organice de a construi „inteligență fără bază organică, cu ajutorul altor surse de energie"[122]. Culianu evidențiază efectele revoluției tehnologice, dar și ale revoluției informaticii asupra minții umane în eseurile *Etichete, imagini, simboluri* și *Adevărata „revoluție culturală"*.

Tema rețelei de computere și a simbiozei minții umane cu tehnologia este dezvoltată în romanul *Hesperus*, în civilizația Hesperus fiecare locuință beneficiind de un computer vizual casnic „legat de toate computerele Civilizației"[123], în care putem descoperi o metaforă a Internetului. Pe de altă parte, prin metafora ecranului tridimensional al minții de care dispune sistemul biologic și prin cea a ecranului multidimensional al conștiinței, Culianu pare a sublinia trecerea de la bidimensionalitatea foii de hârtie la ecranul multidimensional al computerului conectat la rețeaua de Internet, sugerând conceptul de cogniție extinsă și fenomenul de simbioză a sistemelor de memorie biologică cu sistemele de memorie externă, non-organice.

Teoria minții extinse explică cogniția ca pe un fel de parteneriat între minte, corp și mediu realizat prin extensia memoriei biologice asupra tehnologiei, produsele culturii și civilizației umane fiind percepute ca extensii ale minții umane. După David J. Staley, mintea este extinsă și încorporată începând cu cultura scrisă, devenind hibridă prin stocarea de informație în obiecte simbolice ce nu pot fi păstrate în creierul biologic. În eseul *Principiul antropic*, Culianu numește procesul de extensie a memoriei biologice înmagazinare sau

---

[120] *Ibid.*, p. 290.
[121] *Ibid.*, p. 291.
[122] *Ibid.*, p. 188.
[123] Ioan Petru Culianu, *Hesperus, op.cit.*, p. 24.

închidere a inteligenței în aparate. Tehnologiile simbolice ce depozitează cunoaștere depășesc limitările sistemului nervos, permițând extensia capacităților cognitive, fenomen exemplificat de Culianu în romanul *Jocul de smarald*. Limitările sistemului biologic sunt menționate și în eseurile științifice, dezavantajul principal fiind lipsa de durabilitate („țesutul organic este foarte puțin durabil față de alte materiale”[124]).

Conform Staley, Internetul este o astfel de tehnologie simbolică și cea mai avansată cu care creierul se află acum în stare de simbioză, reprezentând ultima etapă în procesul de cogniție extinsă. Cultura, arta, muzica, arhitectura, literatura, Internetul sunt incluse într-un „sistem de stocare reprezentațional, un nor de simboluri ce înconjoară fiecare minte umană”[125]. Conceptele de cogniție extinsă și de cogniție cuplată presupun simbioza dintre creier și tehnologiile simbolice asupra cărora mintea acționează, prezența corpului în spațiu raportându-se la caracteristicile lumii reale, în procesul de cogniție cuplată corpul care percepe fiind cel care permite creierului să funcționeze. Același principiu îl întâlnim și în fenomenul percepției explicat de Culianu în eseul *Adevărata „revoluție culturală”,* subliniind conexiunea și interdependența dintre realitate și observator („Realitatea nu e independentă de noi, ci e strâns legată de observator: noi înșine suntem aceia care creăm universul la fiecare pas”[126]).

Creierul și Internetul ca tehnologie simbolică portabilă reprezintă ultimul sistem de cogniție cuplată[127] ce oferă spațiu de stocare uriaș și posibilitatea de a opera forme accelerate de cogniție. Fenomenul de simbioză dintre mintea umană și dispozitivele de memorie externă este codificat de Culianu în metafora conectării la memoria infinită a smaraldelor și în metafora depozitului de informație din *Pergamentul diafan.* Conceptul de lume materială ca depozit de informație[128] este specific teoriei cogniției extinse, acest depozit fiind accesibil simțurilor prin care creierul colectează datele exterioare necesare funcționării organismului. Și Clifford Geertz

---

124 Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 189.
125 David J. Staley, *Brain, Mind and Internet: A Deep History and Future,* Hampshire, Palgrave MacMillan, 2014, p. 9.
126 Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 184.
127 „Internetul și creierul formează astfel un alt sistem de cogniție cuplată” [tr.n.], David J. Staley, *Brain, Mind and Internet, op. cit.,* p. 3.
128 „Lumea este un depozit extern de informații relevante pentru procesele de percepție, memorare, raționare … (și posibil) experimentare” [tr.n.], Mark Rowlands, *The New Science of the Mind, op. cit.,* p. 59.

explică intelecția umană ca pe o căutare, selectare și colectare de informații din exterior, stimuli ai mediului necesari pentru funcționarea organismului, precum și resurse culturale diverse. Pentru Rudy Rucker, totul este informație, deoarece realitatea este construită din informație la nivelul cel mai profund.

După Edgar Morin, conceptul de informație, cameleonic și versatil, este aplicabil pe plan fizic, biologic și antropo-sociologic, incluzând aparatul cerebral, ideile, cultura, limba și societatea. Subliniind ambiguitatea relației dintre informație și formă ce duce spre știința formelor și teoria lui D'Arcy Thomson, Morin consideră că „ne lipsește o dimensiune necunoscută, un ordin necunoscut al realității"[129]. Pornind de la teoria fractalilor și morfodinamica naturii, Culianu se întreabă dacă instrumentul morfodinamicii definită ca „studiul evenimentelor într-un continuum spațio-temporal"[130] poate fi utilizat și în cercetarea sistemelor teoretice, având în vedere că forma unui organism ca sistem viu reprezintă un eveniment în spațiu-timp. Pentru Morin, sistemele sunt realități în spațiu-timp, viața, ființa umană și societatea reprezentând „construcții de evenimente"[131]. Una dintre legile de bază ale morfogenezei sistemice este legătura dintre procesele de formare și transformare. Mai mult decât o sumă de elemente constitutive, sistemul este un întreg ce se formează în momentul în care părțile suferă un proces de transformare într-o unitate complexă organizată.

Într-o încercare de instaurare discursivă, în această lucrare analiza pornește de la fractalul biografic al sistemului biologic Ioan Petru Culianu consemnat în documentele paratextuale, mergând apoi spre scrierile publicate în presă până la apariția primului volum de eseuri, *Iter in silvis*. Funcția autor Ioan Petru Culianu începe să se manifeste în articole publicate în periodice pe fiecare nivel al sistemului său de gândire. Culianu a debutat literar în revista *Cronica* în martie 1967 cu povestirea *Și-am râs prostește, fără voia mea*, urmat de debutul în presa italiană cu articolul *Dan Laurențiu* în decembrie 1973. Primele eseuri științifice și primele mitanalize eminesciene sunt publicate în periodice științifice începând cu anul 1975, când apar articolele *Religia ca instrument al puterii și mijloc de eliberare în mediul non-creștin* și *Notă privind Madona din grota cu stânci a lui Leonardo*. Culianu scrie prima mitanaliză în țară în anul 1971, *Mit și simbol în proza lui Vasile*

---

129 Edgar Morin, *Metoda, op. cit.,* p. 370.

130 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.,* p. 8.

131 Edgar Morin, *op. cit.,* p. 338.

Voiculescu, publicată în revista *Ethos* doi ani mai târziu, primul eseu dedicat lui Eminescu fiind *Notă despre opsis și theoria în poezia lui Eminescu*, publicat în 1976.

Primul articol politic în care ia o poziție anticomunistă, *Păcatul împotriva spiritului*, este publicat în revista *Agora* în aprilie 1987, deși a scris texte mai vehemente, ca *Ex ossibus ultor* în 1982, publicat postum. Și articolul *Exil*, publicat în revista *Limite* în august 1975, în care vorbește despre starea de exil „în *afara* dar și în *lăuntrul* țării", ocupă o poziție importantă în cadrul sistemului, pentru că se raportează la ceea ce Culianu numește „monștrii necunoscutului". Constatăm că funcția autor Ioan Petru Culianu și opera sa se conturează în scrierile din presă, ce par să conțină germenii informaționali ai fiecărui nivel al sistemului său de gândire. Prima dimensiune de manifestare a funcției autor este cea literară, urmată de dimensiunea cultural-mitanalitică, științifică și jurnalistic-politică. Perceput prin prisma sistemului său complex de gândire, putem să-l numim pe Culianu un autor multidimensional ce manifestă o pluralitate de egouri, funcția sa autor fiind caracterizată de existența mai multor poziții-subiect perceptibile în sistemul configurat.

Lucrarea urmărește configurarea sistemului în timp, începând de la primele texte publicate în presă, aferente fiecărui subsistem. Este urmărit și modul în care sistemul biologic a realizat procesele de gândire și decizie în cadrul fractalului vieții, care au influențat generarea sistemului său de gândire. Punctul de răscruce al vieții lui Culianu este opțiunea exil, impusă forțat. Cele două opțiuni pe care le avea în momentul critic al anchetei juridice au fost să rămână în țară, riscând soarta tragică a tatălui său, arestat și decedat în detenție sau să plece în exil și să înfrunte necunoscutul. Spaima de universul concentraționar răzbate din proza de tinerețe, în timp ce în proza scrisă în exil decizia luată în urma presiunilor este reflectată în starea de criză a adaptării la o nouă viață, tânărul Culianu confruntându-se cu ideea sinuciderii, situându-se pe o stare de prag, la limita dintre lumi.

CAPITOLUL II. FORME DE TRANSTEXTUALITATE ÎN OPERA LUI IOAN PETRU CULIANU

În acest capitol este investigată prezența textelor științifice în opera literară, urmărind modul în care autorul a realizat decupaje textuale, trimițând cititoarea la alte scrieri ale sale, provocând-o să descopere strategia de transfer a informației erudite în discursul literar. Opera sa literară, concepută ca o rețea de fire textuale distincte ce se intersectează, solicită atenția cititoarei într-un joc transtextual complex, prehipertextual. Discursul științific continuă și se ramifică în celelalte dimensiuni ale sistemului, cele trei fire tematice principale fiind regăsite și în literatura sa.

Folosind conceptul de transtextualitate teoretizat de Gerard Genette, vom încerca să detectăm punctele de interacțiune ale textelor literare și științifice, nodurile de conexiune sistemică, cuvintele cheie și linkurile create de Culianu. Lucrând în același timp la redactarea volumelor de studii științifice și la creațiile literare, el construiește discursul literar pe fundația teoriilor științifice, transferate în literatură. Conceptul de text construit ca un „mozaic de citate”[132] implică procesul de transformare a unui text precedent în actul scrierii, intertextualitatea fiind o calitate intrinsecă a textelor scrise. Funcția de intertextualitate este echivalată de Kristeva cu capacitatea de permutare a textelor, având în vedere că „în spațiul unui text mai multe enunțuri luate din alte texte se încrucișează și se neutralizează”[133].

Din perspectiva lui Levi-Strauss, permutabilitatea reprezintă capacitatea unor entități de intra în relații succesive în cadrul unui sistem[134], ceea ce vedem că se întâmplă și în opera lui Culianu.

---

[132] Julia Kristeva, *op. cit.,* p. 37.

[133] Julia Kristeva, „Problemele structurării textului”, în R. Barthes, J.L. Baudry, J. Derrida, J.J. goux, J.L. Houdebine, J. Kristeva, M. Pleynet, J. Ricardou, J. Risset, Ph. Sollers, Tz. Todorov, *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel” 1960-1971, op. cit.,* p. 252.

[134] Claude Levi-Strauss, *The Savage Mind,* London, Weidenfeld and Nicolson, 1966, p. 20.

Pornind de la tipologia discursurilor monologice și dialogice, cele din urmă fiind structurate prin tehnici intertextuale prin procesul de geneză distructivă, Julia Kristeva analizează dialogul socratic din care s-au dezvoltat alte forme discursive dialogice, toate originare în carnavalescul de factură populară. Genul carnavalesc este considerat de Kristeva un „pavaj de citate"[135], categorie ce include toate genurile, între care povestiri, dar și discursuri, al cărui scop ar fi distanțarea autorului față de textele proprii și ale altora. După Kristeva, scrierea poate fi o formă de „dialog cu sine însuși"[136] printr-o mișcare de distanțare față de propriul sine, prezentă la Culianu într-o formă mai accentuată în *Arta fugii*, unde tânărul autor radiografiază actul scrierii. În viziunea lui Roland Barthes, textul este o țesătură de citate combinate în noi forme, Culianu jucându-se cu ele, dându-le o nouă interfață, proiectând puncte de interacțiune între texte, imitând textualitatea digitală.

Procesul de combinare are drept consecință diminuarea prezenței autorului în cartea sa, textul transformându-se într-un „spațiu multidimensional" textual ce conține alte texte care „se amestecă și se izbesc"[137]. Opera lui Culianu este un astfel de spațiu multidimensional convergent, dinamic, interactiv, în care discursurile sale variate intră în amestec și se ciocnesc reciproc într-un proces de fuziune și integrare a informațiilor. După Graham Allen, în cursul lecturii, cititoarea este introdusă într-o „rețea a relațiilor textuale"[138], procesul de interpretare fiind descris ca activitate de extragere a sensului din texte. Sensurile nu sunt de sine stătătoare, ci sunt conectate reciproc, operațiunea de descoperire a acestora constând în trasarea unor relații textuale într-o mișcare intertextuală versatilă.

Graham consideră intertextualitatea un concept esențial în context literar și cultural, un element crucial, opera literară fiind percepută ca un teren de desfășurare a relațiilor cu alte creații literare, scăpând de sub controlul scriitorului, extingându-se multidimensional. În concepție barthiană, multiplicitatea textuală este activată în mintea cititorilor, o viziune similară întâlnind în conceptul de multidimensionalitate și cel de intertextualitate ca fenomen mental înțeles de Culianu ca un „complex proces de

[135] Julia Kristeva, *The Julia Kristeva Reader, op. cit*., p. 53.
[136] *Ibid.*
[137] Roland Barthes, *Image, Music, Text, op. cit.,* p. 151.
[138] Allen Graham, *Intertextuality, op. cit*., p. 1.

interacțiune a minților umane"[139]. În cadrul fenomenului mental al intertextualității, el include un proces similar integrării conceptuale, analizat în *Călătorii în lumea de dincolo*, explicându-l ca pe un proces de convergență sau de sinteză mentală desfășurat sub pragul conștiinței, unde elemente eterogene și experiențe trecute converg influențând percepția noului eveniment.

În viziunea sa, în procesul de interpretare a noilor experiențe se are în vedere suprapunerea și amestecul unor informații, stări, presupuneri, cadre culturale, în manieră asemănătoare mecanismului visului, motivul visului fiind central în opera sa. Culianu ar fi recurs la conceptul de blending în propunerea proiectului *The Oxford Encyclopedic History of Magic*, un alt semn al integrării conceptuale fiind reprezentat de cele patru cercuri lăsate de dinții furculiței ce străpunge foaia de hârtie. În *Arta fugii*, cercul reprezintă capul uman („Capul pe care mi-l desenasem eu era un cerc"[140], un fenomen similar integrării conceptuale fiind semnalat în povestirea *Istoria III* („Nu știu de unde să încep să scriu povestea de față, dar primăvara, luna, câteva cărți, visele ultimelor nopți și examenul care se apropie au chemat-o din locuri întunecate"[141]).

În același text, tânărul autor compară procesul ce extrage informații din subteranul minții cu mecanismul de generare al visului („Cam același lucru se întâmplă cu visele mele"[142]). Culianu pare să fi fost interesat de modul în care lucrează mintea umană încă de la începutul anilor '70, înainte de plecarea din țară, după cum se vede în textul *Istoria III*, dar și în *Jocul de zaruri*, unde este preocupat de corpul mental. Dar povestirile propuse spre publicare editurii Eminescu în anul 1971 au fost respinse de cenzura vremii, volumul fiind publicat doar postum.

Genette identifică cinci categorii de relații transtextuale, prima fiind intertextualitatea definită ca stare de prezență a unui text într-un alt text, o „relație de co-prezență între două sau mai multe texte"[143]. Cea de-a doua formă de transtextualitate este paratextualitatea, reprezentând totalitatea informațiilor exterioare corpului narativ al cărții, pornind de la titlu, prefață, note, ilustrații. Genette denumește

[139] Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.,* pp. 46-50.
[140] Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.,* p. 188.
[141] *Ibid.,* p. 171.
[142] *Ibid.*
[143] Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretations, op. cit.,* pp. 1-2.

paratextul „prag” sau „muchie”[144], definindu-l ca pe un „accesoriu al textului”[145], fiind un discurs construit pe un alt discurs. Michel Foucault introduce paratextualitatea în cadrul poziției autorului, alături de ambreiori. Paratextul este un amestec eterogen de „practici și discursuri” variate care converg într-un prag paratextual, o zonă de trecere a textului spre statutul de carte, astfel încât textul însoțit de paratext devine un pachet complex prezentat cititoarei pentru a fi lecturat. Acest prag segmentează spațial partea interioară a textului, orientată spre sine, de partea exterioară a textului, deschisă spre context. Scopul paratextului este de a deschide drumul textului, de a influența cititoarea și de a-i orienta lectura, asigurându-se că este receptat corespunzător, în acord cu intenția autorului.

Al treilea tip de transtextualitate este metatextualitatea, o formă de comentariu de cele mai multe ori critic ce conectează două texte, întâlnită la Culianu în povestirea *Noapte* din *Arta fugii*. Cea de-a patra categorie de transtextualitate este hipertextualitatea, definită ca „relație ce unește un text B (pe care îl voi numi *hipertext*) cu un text precedent A (pe care îl voi numi, desigur, *hipotext*), pe baza căruia este construit, într-un mod diferit de comentariu”[146]. În acest context, Genette introduce conceptul de „text de gradul al doilea” ce reprezintă un text derivat dintr-un alt text. Un text se poate hipertextualiza prin tehnica transformării, proces exemplificat prin epopeea *Eneida* și romanul *Ulise* provenite din epopeea *Odiseea*. Hipertextualizarea este prezentă la Culianu în discursul științific, unde o serie de volume derivă unul dintr-altul în urma modificărilor efectuate și a traducerilor în limbi străine (*Arborele gnozei* rezultat în urma traducerii și transformării *Gnozelor dualiste ale Occidentului* și *Experiențe ale extazului* rezultat în urma modificărilor și adăugirilor la *Psihanodia*). A cincea formă de transtextualitate este arhitextualitatea, cea mai abstractă dintre ele, reprezentând subcategoria genului literar.

Dintre formele de transtextualitate, Culianu utilizează în opera sa literară, cu precădere, paratextualitatea și intertextualitatea, folosind elemente paratextuale pentru a crea efectul de autenticitate și verosimilitate și pentru a controla comunicarea cu cititoarea, modul în care aceasta percepe sensul textului. Gerard Genette împarte paratextualitatea în două categorii, prima fiind cea internă, peritextul și cea de-a doua, externă cărții, epitextul. Epitextul

---

144 *Ibid.*, p. 2.
145 *Ibid.*, p. 410.
146 Gerard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree, op. cit.*, p. 5.

constituie contextul istoric al cărții, epitextul public fiind adresat de autor audienței, iar epitextul privat are un caracter personal, fiind destinat uzului auctorial, constând în corespondență, jurnale, memorii, manuscrise. Între formele peritextuale, Genette menționează prefețele, notele de subsol, postfețele, iar în cadrul epitextelor include scrisorile, jurnalele, memoriile, manuscrisele nefinisate, interviurile, înregistrările, precum și traducerile realizate de autor, ilustrațiile. Culianu folosește tehnica simulării prefețelor fictive și autoficțiunea în ciclul *Pergamentul diafan* și în romanul *Jocul de smarald*. În romanul *Tozgrec*, publicat postum, reprezentând o colecție de epitexte, autorul utilizează tehnica notelor fictive, a bibliografiei imaginare, a dosarului de presă simulat și o serie de practici prefatoriale complexe.

Pergamentul diafan face parte din categoria romanului compozit numit și ciclu, colecție sau secvență de povestiri, caracterizat fiind de o anumită coeziune specifică romanului. Funcționând ca un instantaneu al societății, povestirea este descrisă de James Nagel ca o „fereastră”[147] deschisă spre grupul social, perpetuând valori culturale, dezbătând problemele curente și sursele de conflicte. Deși povestirile ajung la cititori prin intermediul publicării serializate începând din secolul al XIX lea, povestirile orale sunt spuse din cele mai vechi timpuri, fiind, după Joyce Carol Oates, „expresii ale imaginației umane”[148]. În același timp, povestirea este un gen hibrid, accesibil și popular în rândul publicului nord-american căruia i se adresa Culianu în ultimii ani de viață. Conform Nagel, tema comună povestirii americane moderne este „dualitatea culturală” [149], tensiunea și starea conflictuală trăită de emigranți într-o societate eterogenă.

Volumul *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri* constă într-o colecție de douăsprezece povestiri: *Cuvânt înainte, Pergamentul diafan, Stăpânul Sunetului, Miss Emeralds, Alergătorul tibetan, Jocul de smaragd, Conspirația sufletelor indienilor, Ultima apariție a Aliciei H., Intervenția zorabilor în Jormania, Cursa de șoareci a Doctorului Mayow, Tozgrec* și *Enigma discului de smaragd.* Aceste

---

[147] James Nagel, *The American Short Story Handbook*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd., 2015, p. 4.

[148] *The Oxford Book of American Short Stories*, Edited by Joyce Carol Oates, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 8.

[149] James Nagel, *op. cit.*, p. 54.

povestiri sunt scrise „la patru mâini”[150] împreună cu partenera sa, explicația acestei colaborări fiind faptul că autorul, nesimțindu-se suficient de stăpân pe limba engleză pentru a scrie literatură, avea nevoie de asistență pentru (”manipularea fractalului limbii engleze”[151]).

În perspectiva sa, povestirile „cresc, așa, puțin, ca niște plante”, necesitând timp pentru dezvoltare („povestirile totdeauna mi-au cerut timp”), pornind de la un fel de sămânță cognitivă cultivată în sfera mentală („Pentru că există o anumită limită a sferei mentale pe care poți să o cultivi…; [aceasta] este enormă”). Culianu ar fi scris mai multe romane pe care le-ar fi aruncat („am scris diverse lucruri în română, am scris diverse romane și le-am aruncat”[152]), nefiind mulțumit de ceea ce a creat. Colaborarea cu Hillary Wiesner în cazul *Pergamentului diafan* și a *Ultimelor povestiri* nu se rezuma doar la traducere, povestirile fiind scrise împreună într-un proiect de colaborare mai cuprinzător și destul de amuzant.

Culianu era de părere că povestirile sale sunt „foarte borgesiene”[153] atât în privința obiectivelor, cât și a contextului social-politic reflectat, România anului ‘90 semănând cu un stat sud-american prin dimensiunea corupției generalizate („Cred că România seamănă, acum, cu o țară din America Latină, unde știi că tu, ca cetățean, nu ai puterea de a schimba nimic în destinul țării tale”[154]). O imagine metaforică a societății comuniste românești este inclusă în povestirea *Tozgrec,* desfășurată într-o „țară uitată din America Latină” situată pe un podiș din vecinătatea Golfului Smaragdelor. Aceasta este conectată cu textul *Intervenția zorabilor în Jormania*, denumirea statului Jormania și a Imperiului Maculist fiind menționate ca link.

Povestirea *Tozgrec* denunță o serie de arestări abuzive și torturi, parte dintr-un sistem concentraționar monstruos caracterizat de corupție politică și economică în care își face apariția misteriosul Tozgrec, o figură ambiguă, considerat de unii agent secret pensionat. Scenariul narativ implică o abordare feministă prin personajul Ines schițat în povestirea *Canon I: Copilăria culorilor* din *Arta fugii* și protestul celor nouă sute de mame ce își caută fiii încarcerați pe

---

[150] Gabriela Adameșteanu, *op. cit.*, p. 61.
[151] Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 289.
[152] Gabriela Adameșteanu, *op. cit.*, pp. 38-39.
[153] *Ibid.*
[154] *Ibid.*, p. 66.

nedrept. Povestirea *Tozgrec* este conectată cu romanul *Hesperus* prin prezența selecției rasiale și a proiectului Pământ Nou. În acest context, jocul Tozgrec sau „Jocul Adevărului” intenționează transformarea lumii și crearea unei „omeniri de „stil Tozgrec”, finalul povestirii insinuând că Tozgrec este un reprezentant al Națiunilor Unite.

O altă posibilă imagine a României comuniste o găsim în povestirea *Pergamentul diafan,* mânăstirea penitenciar izolată după un „zid înalt până la cer”, metaforă a statului totalitarist, condusă de un stareț bogat „mai avut decât însuși împăratul Orientului”. Mânăstirea pare a fi un simbol al României comuniste izolate de restul lumii, unde evenimente incredibile se întâmplă, începând cu furtul și dispariția viziunilor călugărilor în care cititoarea poate recunoaște mecanismul cenzurii. Călugării sunt izolați și supuși unui regim sever de viață împotriva voinței lor („Suntem prizonierii propriei noastre mânăstiri”), starețul obligându-i la o viață cumpătată pentru o perioadă lungă de timp. Între pereții mânăstirii se manifesta „tendința spre economie” impusă doar călugărilor, în timp ce capii mânăstirii se scăldau în bogății, situație ce provoacă revolta acestora:

> „Ne pui să muncim zi și noapte ca niște sclavi!”, „Mâncarea e scârboasă!”, „Nenorocire ție, căci nu respecți nici măcar ziua de odihnă prescrisă de Domnul!”, „Munca ne omoară!”, „Agonisești fără încetare, ca un vândut diavolului ce ești!”, „Ne-ai distrus cărțile și vinzi rodul muncii noastre”[155].

Vinovatul este acuzat că a profitat de munca grea a oamenilor pentru a se îmbogăți („Ești acuzat”, rezumă prost starețul, „că ai folosit munca oamenilor ca să-ți procuri bogății. Ce ai de răspuns la această acuzație?”), imputare ce pare similară celei făcute lui Ceaușescu în decembrie 1989. Autorul introduce discursul pe prag rostit de egumenul Filip, avocatul Bizanțului, nevoit să facă „o pledoarie pentru viața sa”, încolțit fiind de călugării revoltați și înfuriați, care cer să fie pedepsit cu moartea („moarte hoțului!”, „lumea îți vrea moartea”, „clipele-ți sunt numărate”), acuzatul nevrând să renunțe la putere fără a lupta. În comunitatea monahală, dintre abatele Iacob, părintele Ioan, părintele Toma și egumenul Filip, ultimul este suspectat că s-a „vândut diavolului”, fiind judecat de călugării stârniți de părintele Ioan.

[155] Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri, op. cit.,* p. 27.

Deși grija principală a egumenului era de a proteja mânăstirea prin ridicarea unui zid care ar fi fost finalizat peste două luni, acesta este învinuit de furtul viziunilor conform rezultatului anchetei comunicat conducerii mânăstirii. Cu toate acestea, finalul povestirii clarifică situația, cititoarea ajungând să cunoască adevărații vinovați de dispariția viziunilor creștine. În mânăstire plutește o duhoare insuportabilă de urină ce vine de la un „butoi pentru urinat" dispus în dormitorul comun, amestecat cu un „miros pătrunzător de capră, de excremente, de usturoi, de brânză fermentată și de rășină de pin". Mânăstirea construită din piatră galbenă se află pe un teren uriaș, înconjurată de păduri, ape, culturi agricole și vii, ascunsă după un zid înalt de protecție.

Culianu folosește cultul icoanelor ca metaforă a cultului personalității, imaginea Elenei Ceaușescu părând a fi exprimată printr-o „persoană asexuată de o anumită vârstă, cu chip sumbru și sever", protocolul guvernamental comunist și discursurile insuportabile fiind redate sub forma „liturghiei nesfârșite". În această povestire, descoperim metafora corpului ca organicitate socială analizată de Culianu în articolul *Un corpus pentru corp*, sensul mânăstirii sau al bisericii fiind de comunitate socială („Biserica Domnului, care este Trupul lui Cristos alcătuit de noi toți laolaltă"). Autorul abordează și ideologia comunistă, conform căreia persoana este sacrificată binelui comun („trebuie muncit din greu și individul trebuie sacrificat intereselor colective").

Pergamentul diafan în sine reprezintă un spațiu de colectare a „substanței viziunilor" sau „materiei visurilor" personale sau colective, unele adevărate, altele false, imprimate în formă multicoloră pe pânza pergamentului. Prin însăși caracteristicile acestuia, fiind parțial material, parțial spiritual, pergamentul diafan funcționează ca o metaforă a spațiului mental care comprimă ceva impalpabil, dar care poate fi stocat și accesat din exterior, chiar extras pe furiș. Putem recunoaște în pergament și un exemplu de extensie a memoriei biologice ce poate fi înțeles cu ușurință gândindu-ne la imaginile media stocate în computere și telefoane. Viziunile furate puteau umple zeci de metri de pergament, furtul viziunilor fiind practicat în Est, unde se afla mânăstirea, în timp ce în Apus, „ținut întins și bogat locuit de creștini romani", viziunile abundă. Deși „pierderea facultății vizionare era provizorie", lăsând posibilitatea ca în timp viziunile să fie accesibile noilor generații („alte generații se vor naște, care vor avea iarăși însușiri vizionare"),

este recomandată strategia refugiului în Vest pentru imprimarea de pergamente cu viziuni proaspete („Să mergeți pe tărâmurile de la Soare-Apune și să umpleți cu viziuni o biată sută de pergamente"), unde cititoarea recunoaște metafora Occidentului democrat și a soluției exilului creativ.

Dintr-o perspectivă mai largă, urmând logica teoriei celor trei cercuri din această povestire, extinzându-ne spațial spre următorul cerc, având în vedere mulțimea de limbi străine vorbite – armeana, greaca, araba, persana, siriaca și dialecte siriene meridionale și occidentale – mânăstirea poate funcționa ca metaforă a Europei creștine anchetate de investigatorul Kashkari, numit și Isus din Kashkar sau Prinde Muște, a cărui religie nu e cunoscută cu certitudine. Realizând încă o extensie spațială, intrând în cel de-al treilea cerc, cel mai mare, obținem imaginea lumii creștine, înconjurată din toate direcțiile de alte religii.

În povestire, teoria celor trei cercuri este un catren cu aparență de poem reprezentând o formula mnemotehnică pentru uzul detectivilor, conform teoriei celor trei cercuri putând fi identificate elitele și distribuirea funcțiilor vitale în societate. Cele trei cercuri sunt Marele Cerc ce cuprinde toată comunitatea, Cercul Funcțiunilor reprezentând zece procente ale societății cu control asupra resurselor. Cercul Interior constă în două procente din întreaga comunitate și douăzeci de procente din Cercul Funcțiunilor. În acord cu regula marionetei, persoana care dispune de putere evidentă este instrumentată de altcineva și pentru că totul depinde de percepția și autocontrolul liderului comunității, „din Cercul Interior provine tot binele, dar și tot Răul". După cum se observă, teoria celor trei cercuri poate funcționa și ca o metaforă a integrării conceptuale, constând în trei cercuri suprapuse a căror compresie conceptuală poate fi deconstruită, cercul interior conținând noua structură emergentă.

Actul cognitiv este descris în acest caz folosind, pe de-o parte, metafora anchetei și, pe de altă parte, cea a călătoriei, în cadrul căreia suntem preveniți că „Cercul Interior se strânse și mai tare", călătoria spre Cuibul de Vultur fiind periculoasă. În cursul acesteia, Prinde Muște pare a fi speriat de tatuajul „verde ca smaragdul, ca otrava sau ca hașișul" purtat de personajul Dawud. Tema călătoriei conectează întreg sistemul de gândire, al cărei sens de bază pare a fi cel al cercetării academice dificile, echivalate cu „o călătorie într-un ținut neexplorat"[156] în articolul *Magie spirituală și magie demonică*

[156] Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis II. Gnoză și magie, op. cit*., p. 112.

în Renaștere. Cititoarea află doar la final că tocmai Prinde-Muște este cel însărcinat cu furtul viziunilor de către Bătrânul din Munte, acesta având nevoie de viziunile creștinilor romani pentru a construi o cortină de apărare a teritoriului. Cortina activează viziuni groaznice în psihicul acestora, suferind „chinuri prin simpla forță a facultății lor imaginative”, sfâșiindu-și abdomenele cu unghiile sau aruncându-se în abisul Stâncii Negre. Bătrânul din Munte îl trimite pe Prinde-Muște în Occident, la creștinii romani, să le fure viziunile, scopul său final fiind să creeze Paradisul terestru.

În ciclul *Pergamentul diafan*, Culianu recurge la strategii de factualizare a ficțiunii, introducând în scenă o serie de personaje istorice prin strategia „ființei istorice tratată ca fictivă”[157]: John Mayow, chimist și fiziolog britanic (*Cursa de șoareci a doctorului Mayow*), cabalistul R. Chaim Vital (Hayyim Vital) (*Conspirația sufletelor indienilor)*, Al-Kindi – om de știință (*Stăpânul Sunetului*), Said ibn Misjah, Ishaq al-Mawsili – muzicieni (*Stăpânul Sunetului).* O altă strategie de factualizare a ficțiunii este transferul de informație reală dinspre identități reale spre personaje, procedând astfel în povestirea *Intervenția zorabilor în Jormania*, considerată fantastică de autor, deși permite identificarea persoanelor reale ascunse în pielea personajelor („E fantastică, dar o să recunoști acolo totul și pe toată lumea chiar”[158]). Analizate prin instrumentele integrării conceptuale, se observă că autorul recurge la două metode de integrare, pe de-o parte amestecând identități reale cu informație ficțională, pe de altă parte utilizând detalii despre personaje istorice pe care le suprapune peste personaje fictive, jucându-se cu triada real-fictiv-imaginar teoretizată de Wolfgang Iser.

Culianu tinde să utilizeze aceleași personaje pe care le importă din povestiri în romane, astfel că Mekor Hayyim, indicată în prefața fictivă ca posibil punct de legătură între povestirile disparate, circulă între *Stăpânul sunetului, Miss Emeralds, Cursa de șoareci a doctorului Mayow* (sub forma Mekor H.), fiind regăsită și în romanele *Tozgrec* și *Jocul de smarald*. În acest sens, Mekor Hayyim este un cuvânt cheie ce funcționează ca un link în sistemul textual, cititoarea putând-o identifica cu Înțelepciunea Hokmah sau cu zeița Hecate. La fel, Tozgrec reprezintă un link în creația literară, fiind un nume de personaj recurent în povestirea *Tozgrec, Stăpânul sunetului*, în romanele *Tozgrec* și *Jocul de smarald*, dar îl găsim și în studiul

[157] Gerard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune, op. cit*., p. 143.
[158] Gabriela Adameșteanu, *op. cit.*, p. 43.

științific *Eros și magie în Renaștere* („Tozgrec, discipol al lui Solomon, al cărui nume variază în transcrierile lui Trithemius (Torzigeus, Totz Graecus, Tozigaeus, Thoczgraecus etc.)”[159].

Smaragdul cu opt gheare este, de asemenea, transferat din romanul compozit *Pergamentul diafan* în romanul istoric *Jocul de smarald*, fiind purtat de Vittoria. Conotația smaragdului și a ghearei este diferită în povestirea *Pergamentul diafan*, unde gheara smulge carnea și culoarea smaragdului este suprapusă cu verdele otrăvii și al hașișului. O posibilă explicație simbolică a smaragdului cu opt gheare am putea găsi în cifra opt percepută de Rudy Rucker ca număr feminin, cu forme rotunjite, ce reprezintă din punct de vedere matematic un cub perfect (2x2x2=8). Rulată și răsucită, cifra opt simbolizează infinitul, iar tăiată în două se transformă în cifra trei, având o încărcătură simbolică versatilă.

Paratextul *Pergamentului diafan* intitulat *Cuvânt înainte* este un amestec între prefața auctorială de dezmințire, prefață alografă fictivă și prefață simulată, conținând indicii biografice. Prefața de dezmințire este semnată de Jules Bilstik, pseudonim aparținând unui jurnalist, identitatea semnatarului nefiind specificată clar. Textul oferă detalii privind achiziția manuscrisului oferit de profesorul William H. care, după cum indică jurnalistul semnatar, ar fi autorul povestirilor. Analizată prin instrumentele teoriei integrării conceptuale, *Pergamentul diafan* este o colecție de douăsprezece povestiri, din care prima, *Cuvânt înainte*, este camuflată sub forma unei prefețe de dezmințire, realizându-se o suprapunere a semnatarului prefeței cu identitatea profesorului William H. Volumul *Pergamentul diafan* pare a fi proiectat ca un sistem textual complex în care paratextul introduce fiecare povestire în parte, rulându-le ca pe un mecanism, suprapunându-le peste prefața ce funcționează ca interfață a sistemului.

În sistemul textual configurat în ciclul *Pergamentului diafan,* povestirile sunt conectate prin cuvinte cheie ce funcționează ca linkuri, indicate fiind, ca puncte de legătură, pe de-o parte Mekor Hayyim „ființă feminină insesizabilă, numită când Mekor Hayyim, când altminteri”, pe de altă parte colecția de smaragde. Smaragdele sunt încărcate cu informație, „o memorie infinită, întinsă până la formarea pământului”, semnatarul precizând că nu este vorba, în acest caz, despre metempsihoză sau fenomenul vieților anterioare. Smaragdele stochează informație despre realitatea și istoria umană descrisă ca povestire

[159] Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484, op. cit.,* p. 214.

corporativă, prin strălucirea lor smaragdele funcționând ca simboluri ale memoriei externe și ale memoriei biologice. Astfel, semnatarul prefeței și Mekor încălțată cu sandale romane erau „două suprafețe ce reflectau același lucru în două feluri diferite”, un bărbat și o femeie din perspectiva cărora lumea arată diferit, având în vedere diferențele de înălțime, gen și poziție socială detaliate în *Călătorii în lumea de dincolo*. În ipostaza ființelor umane ca suprafețe reflectorizante, ca oglinzi, cititoarea recunoaște și metafora sintetizatorului pneumatic analizat în studiul *Eros și magie în Renaștere*.

Povestirile sunt instrumentate din prefață ca o succesiune de scenarii pe o scenă istorică a lumii, temele abordate fiind mânăstirea creștină anchetată de investigatorul Prinde-Muște, muzicianul, Mekor Hayyim Emeralds, călugărul budist, amerindienii, Mekkor Hayyim Alice, zorabii din Jormania, Dr. Mayow, Tozgrec. Toate aceste povestiri sunt conectate între ele, paratextul specificând faptul că „nu erau entități disparate, ci, dimpotrivă, formau bucățile unui singur *puzzle*”. Semnatarul prefeței de dezmințire a fost trimis după o serie de evenimente politice și sociale demarate în anii nouăzeci în Jormania („199…”) ca ambasador al Jormaniei în orașul H., unde a studiat și a profesat ca ziarist.

Planul temporal este ambiguu, cititoarele fiind informate că, în momentul scrierii prefeței, au trecut deja zece ani de la numirea sa ca ambasador. Acțiunea demarează cu zece ani înaintea scrierii *Cuvântului înainte*, când numit fiind ambasador în orașul H., în ziua sosirii la locul de muncă, semnatarul prefeței decide să plece de la aeroport la expoziția de smaragde a profesorului H. Paratextul furnizează cititoarei strategii de lectură, fiind recomandat ca povestirile să fie citite ca o serie de „capitole ale unui roman având o ordine de lectură variabilă”. Semnatarul jurnalist constată „caracterul unitar” al povestirilor scrise de profesorul H., pe care decide să le publice destul de târziu („de ce public ansamblul acestor povestiri la peste douăzeci de ani de când le-am surprins caracterul unitar”[160]), acest moment fiind datat 23 decembrie 1986.

Prezent la expoziția colecției de o mie nouă sute de smaragde care au aparținut aceluiași profesor, jurnalistul este covârșit de memoria infinită provocată de emanațiile smaragdelor și își pierde identitatea, starea sa fiind similară cu o plimbare într-o bază de date materială, o arhivă („Era ca și când m-aș fi plimbat printr-un depozit, practic infinit, unde tot ce s-a petrecut vreodată în toate lumile era

[160] Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan, op. cit.*, p. 8.

accesibil”[161]). Metafora depozitului infinit sugerează teoria cogniției extinse ce explică realitatea materială ca pe un depozit de informație disponibilă pentru organele senzoriale, prin care creierul își culege informațiile exterioare („Lumea este un depozit extern de informații relevante pentru procesele de percepție, memorare, raționare … (și posibil) experimentare” [162]). În acest context, conform Clark și Chalmers, agenții cognitivi funcționează ca niște sisteme extinse formate din organisme biologice cuplate la resurse externe. Dintr-o altă perspectivă, metafora pietrei de smaragd poate fi percepută ca metaforă a nelimitării și multidimensionalității, după Rudy Rucker piatra fiind constituită dintr-un număr infinit de particule sau molecule, atomi și electroni[163].

În acest depozit, personajul este cuprins de toropeală, simte o ruptură existențială și anularea limitelor, stimulii senzoriali suprapunându-se („se amestecau niște mirosuri având ceva subtil-erotic”), aducându-l într-o stare de anulare a identității. Putem observa în enumerarea senzațiilor personajului subtile inserții biografice în cazul străduței italiene pavate, al femeii și copilului din anturajul său și al poliglotiei. În urma stării critice trăite la limita dintre dimensiuni, personajul se regăsește „sub formă abstractă”[164] în rolul unui ambasador acuzat de furtul unei piese din colecție, reținut și percheziționat de polițiști timp de o jumătate de oră. Se observă că autorul introduce situația dificilă a omului „pe prag”; suspectat fiind de furt, personajul narator este reținut de organele de poliție și percheziționat, timp în care încearcă să poarte o discuție cu ei, trecându-i prin minte tot felul de gânduri („mi-am zis că poate suferisem un fel de eclipsă”), imaginându-și momentul expulzării. Starea liminală sau de prag este surprinsă și în celelalte povestiri, unde personajele se îmbolnăvesc grav fizic, psihic, unele dintre ele mor, o parte se simt prinse în capcană, în timp ce altele experimentează „punctul de ruptură” precedat de panică („Toate păsările de pradă își acordează strigătele, se apropie panica. Punct de ruptură”)[165].

---

[161] *Ibid.*, p. 10.
[162] Mark Rowlands, *The New Science of the Mind, op. cit.*, p. 59.
[163] „o piatră este o colecție de colecții de colecții de … „ [tr.n.], Rudy Rucker, *Infinity and the Mind: The Science and Philosophy of the Infinite,* New Jersey, Princeton University Press, 2004, p. 27.
[164] Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan, op. cit.*, p. 13.
[165] *Ibid.*, p. 52.

Cititoarea sesizează că autorul operează un trasfer de personaje dintr-o povestire în alta, permutându-i pe Boba, Bolovan, Bostan, Gologan din *Intervenția zorabilor în Jormania* în prefața fictivă a *Pergamentului diafan*, creând o conexiune prin deschiderea unei paranteze „(vezi mai departe articolul intitulat *Intervenția zorabilor în Jormania*, pe care l-am publicat în ultimul număr al revistei „Asmodeus” sub pseudonimul de Jules Bilstik”[166]). Folosind acest pseudonim, autorul dă impresia că încearcă să-și piardă urma în hățișul textual, ascunzându-se după o serie de identități fictive ce se succed ca niște măști într-un spectacol de carnaval. Personajul ziarist este o altă strategie de factualizare folosită de Culianu, jurnalistul fiind considerat de Genette autorul unor „forme de povestiri factuale”[167]. De asemenea, revista *Asmodeus* funcționează ca un link, cititoarea descoperind revista *Asmodeu* și în romanul *Tozgrec*[168].

Jules Bilstik primește de la profesorul H. un manuscris ce conține o serie de ficțiuni percepute ca o „confesiune gravă”, care deși avea aparența unui colaj de „entități disparate” ce funcționau ca un puzzle, era unitară prin cheia „ordinii de lectură variabilă”[169]. În studiul *Fractalii narativi*[170], Simona Sora încadrează *Pergamentul diafan* în categoria romanului puzzle, Gabriela Gavril considerându-l un „roman travestit”[171] cu aparența unei colecții de texte disparate printr-o fragmentare de suprafață, unificate de temele centrale.

Povestirea *Conspirația sufletelor indienilor* abordează șamanismul nord-american analizat în *Călătorii în lumea de dincolo*. Șamanul indian nord-american este un specialist în spirite, el nu utilizează halucinogene, cunoștințele și puterile sale șamanice fiind acumulate prin suferință și izolare, deși uneori aderă la asociații șamanice. Inițierea candidaților se face prin uciderea lor simbolică, aruncând asupra lor cu scoici sau cristale, despre care se crede că le-ar intra în corp. Șamanul nord-american cunoaște aspectul și structura sufletului uman, cel liber fiind cenușiu, semănând cu umbra, dar poate să aibă și un aspect mai colorat, roșu, incandescent ca flăcările sau strălucitor ca lumina.

---

[166] *Ibid.,* p. 8.
[167] Gerard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune, op. cit.,* p. 157.
[168] *Asmodeu* nr. 25, 1990, fasc 1, pp111-123, Ioan Petru Culianu, *Tozgrec, op. cit.,* p. 395.
[169] Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan, op. cit.,* p. 7.
[170] Simona Sora, „Fractalii narativi”, în *România literară* nr. 24, 1993.
[171] Gabriela Gavril, „Jocurile maestrului Culianu”, *Ioan Petru Culianu. Omul și opera, op. cit.,* p. 367.

Culianu abordează concepția despre suflet a populațiilor nord-americane și în volumul *Arborele gnozei*, unde are în vedere credința în „existența unui rezervor permanent de materie sufletească din care provin sufletele individuale și în care se întorc”[172]. Sufletul poate ieși din corp sub aparența unei sfere de foc, a unei flăcări, fulger sau scânteie, putând primi forme miniaturale și aripi după decorporalizare. Sufletul indian nord-american poate lua înfățișare antropomorfizată, de insectă înaripată, de pasăre, de lăcustă, vierme, molie, șoarece sau reptilă, poate să fie chiar și un obiect de dimensiuni mici, un os ori un bob de grindină. Povestirea tratează, astfel, una dintre opțiunile posibile și soluțiile logice ale problemei binomului suflet-corp, rezolvată de mintea umană prin alegerea posibilității separării sufletului de corp.

Povestirea *Conspirația sufletelor indienilor* este gândită ca un experiment textual, fiind compusă din trei părți diferite: o introducere cu rol prefatorial, corpul unei povestiri traduse și un Post Scriptum. Paratextele sunt marcate cu italice, iar corpul povestirii traduse este intitulat **Conspirația sufletelor indienilor**, scris boldat, urmat de subtitlul *Taina dezvăluită lumii de Luino și tradusă din spaniolă de S.v.H.* scris în italice. Textul începe cu o parte introductivă cu funcție de prefață de dezmințire, demarând de la primele cuvinte cu câteva comentarii la opinia lui Carl Gustav Jung din 1927 privind influențele spațiului american asupra emigranților europeni, elaborând teorii despre „sufletul indian ce continuă să trăiască în americanul de astăzi”. În paginile introductive cu rol de dezmințire, cititoarea este informată că povestirea este scrisă de metisul indian Luino pe un caiet, care ar fi fost oferit apoi lui Van Haeren, un evreu sefard. Haeren citește însemnările la Londra, descoperă că textul ar deconspira un „adevăr insuportabil”, citatul subliniind chiar opinia lui Haeren în povestire și se decide să le traducă din spaniolă în olandeză și să le publice. Scrierile lui Luino s-ar regăsi într-un opuscul tipărit la Haga în 1918, ce ar conține observații similare celor făcute de Carl Gustav Jung.

Opusculul este compus dintr-un studiu introductiv, urmat de traducerea lui Luino dispusă între paginile 17-45, strategie literară tăgăduită de Culianu, care crede că Luino este „o ficțiune a lui Van Haeren însuși”, în realitate un kabbalist din școala kabbalistică tardivă. Această școală ar fi creat *Tratatul despre Revoluțiile Sufletelor* de Hayyim Vital, investigat de Culianu în volumul

---

[172] Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 93.

Gnozele dualiste ale Occidentului. Culianu îi menționează pe Isaac Luria și Hayym Vital și în studiul *Călătorii în lumea de dincolo*, ultimul dintre ei trecând printr-o stare de decorporalizare în urma unui leșin, urcând la „tronul slavei". În *Arborele gnozei*, Culianu abordează tema qelipot, a așchiilor sau cojilor, descoperind în doctrina lui Isaac Luria, consemnată de discipolul său Hayyim Vital, meditații cu aparență gnostică.

Conspirația sufletelor indienilor comentează asupra autorului *Tratatului despre Revoluțiile Sufletelor* atribuit în povestire lui Luria, fiind, de fapt, creația discipolului Hayyim Vital. În această povestire, Culianu folosește tehnica citatului cu scopul de a conferi aparență filologică și verosimilitate textului, citate pe care le diseminează în structura textuală, instruind cititoarea asupra graficii diferite pentru a le diferenția („Notele mele păstrează destule citate din povestirea originală. În majoritatea cazurilor, le-am pus în relief cu caractere mai groase"[173]). Tehnica notelor fictive pe baza cărora reconstituie un document cu o situație pretins reală, dar imposibil de demonstrat pentru că documentul ar fi dispărut ulterior, este utilizată în aceeași povestire, unde autorul real sau fictiv mărturisește că, nedând de urma documentului respectiv, a reconstituit conținutul acestuia pe baza notelor de lectură („acum treizeci de ani, mi-am scos mai multe pagini de note înghesuite după acest document, pe care mă voi mărgini să le transcriu aici fără a adăuga nimic").

În partea introductivă cu rol de dezmințire sunt marcate cu ghilimele trei citate ale lui Van Haeren referitoare la scrierea lui Luino – „tare obscur", „adâncă înțelepciune" și „adevăr insuportabil" – remarci făcute de Haeren referitor la propria sa scriere, având în vedere că în Post Scriptum cititoarea este informată de faptul că Luino este, de fapt, Haeren însuși. Dezvoltând metafora modificării trăsăturilor fizice în funcție de mediul în care persoanele sunt inserate, pornind de la speculațiile unui mare psiholog, Culianu pare a se referi la teoriile minții încorporate pe care le exprimă la nivel lingvistic prin expresiile „pune stăpânire pe trupuri", „să se încarneze" și „își pierdură capetele". Schimbările corporale par a fi, în această situație, înregistrate la nivel mental, autorul exprimând prin metafore vizuale ceea ce se întâmplă în interiorul minții, aceasta fiind inaccesibilă vederii („fălcile mi-au devenit puternice, fața mi

[173] Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan, op. cit.,* p. 74

s-a alungit, gesturile îmi sunt numărate, glasul mi-a devenit aspru și precipitat”[174]).

În *Post Scriptum,* referindu-se la schimbările resimțite pe el însuși, precizează că recipientul memoriei sale este capul său („capul care se rostogolește conține în el memoria mea, deci e o identitate care dispare”), suportul memoriei biologice și al aparatului de generare, creierul. Mai departe, primește o nouă identitate și memorie („Nu-mi văd noul cap (căci am dobândit unul nou))”, odată cu un covârșitor „spor de informație”, o experiență șocantă, de-a dreptul înspăimântătoare. Conexiunea dintre șamanismul indian nord-american și misticismul evreiesc este creată prin existența scoicilor sau cochiliilor considerate de Luria sursa răului, autorul introducând nota de subsol 1 pentru a preciza că în limba franceză *coquille* înseamnă „greșeală de tipar” sau „amestecătură (de litere)”. Dacă în inițierea șamanică a indienilor nord-americani se folosesc scoici pentru a ucide simbolic inițiatul, cochiliile misticismului evreiesc reprezintă rebuturi spirituale conform volumului *Călătorii în lumea de dincolo.*

Tehnica notelor de subsol explicative este utilizată și în povestirea *Cursa doctorului Mayow,* referitor la experimentele derulate de personajul istoric John Mayow, chimist și fizician britanic din secolul al XVII lea, analizate în articolul doctoriței Morales. Prima notă de subsol compară experimentele efectuate de Mayow pe șoareci cu cele efectuate de un savant rus pe broaște două secole mai târziu, personajul narator fiind preocupat să afle identitatea savantului („Până când nu voi descoperi *cine* era cu adevărat, omul acesta, întâmplarea va rămâne pentru mine una din cele mai fascinante chestiuni nerezolvate din istoria științei”[175]) la care revine în romanul *Tozgrec*.

Culianu pare a pune în discuție în această povestire diferența dintre inteligența umană și cea a animalelor, cercetarea comportamentului și minții animale dezvăluind diferența dintre gândirea umană, de tip simbolic și gândirea animală, o formă de inteligență non-simbolică. După Clifford Geertz, animalele dispun de o anumită formă de inteligență pe baza căreia sunt capabile să se organizeze, să caute hrană și să construiască cuiburi, dar aceste forme de învățare sunt în opinia sa „instrucțiuni codificate

---

[174] *Ibid.,* p. 85.
[175] *Ibid.,* p. 120.

genetic"[176] activate de stimuli externi, în timp ce ființa umană funcționează utilizând și informații culturale și sisteme simbolice.

Povestirea *Stăpânul Sunetului* pare a porni de la surse documentare privind patru persoane denumite Stăpâni ai Sunetelor. Folosind instrumentul teoriei integrării conceptuale, observăm că autorul utilizează aceste personaje ca spații mentale diferite pe care le suprapune pentru a crea o nouă structură emergentă, un personaj fictiv ce concentrează caracteristicile celorlalte. Primul spațiu mental sursă pare a fi reprezentat de al-Mawsili, numit „Stăpân al Sunetului" pentru marele său talent muzical, un muzician persan care, împreună cu tatăl său, „au jucat un rol important în răspândirea culturii curtenești sub domnia ultimilor Umayyazi și a primilor Abbasizi"[177]. Cel de-al doilea spațiu mental sursă pare a fi Misjah, „probabil cel mai mare muzician al întregii ere a Umayyazilor"[178] ce cânta în Siria, Persia și traducea cântece bizantine și persane.

Culianu construiește ficțiunea pe baza traumei suferite de personajul atacat de un tâlhar, personajul fictiv descoperind, în marea sa spaimă, puterea sunetului. În cadrul ficțiunii, în urma șocului, Misjah reușește să îmblânzească o turturică albă imperială și să crească o plantă în deșert, trăind până la vârsta de o sută cincizeci de ani. Prin forța sunetului, învață să ucidă, să îmblânzească animale, să crească plante, să aducă ploaia și să influențeze vremea, precum și să învie morți. Misjah urmărește cunoașterea absolută în toate dimensiunile spațiului și timpului, motiv pentru care se implantează în embrionul lui Kindi, al treilea maestru al sunetului și al treilea spațiu mental sursă, Alkindus sau Alkendus[179], om de știință.

Cel de-al patrulea spațiu mental este ambiguu, fiind reprezentat de Toz-Grec, în contextul narativ personajul fictiv Kindi întâlnindu-se cu Jidovul Rătăcitor „la jumătatea drumului dintre viață și moarte", de la care învață magia sunetului, putând materializa o armată înfricoșătoare din neant. Personajul proiectează schelete sonore ce nu puteau fi văzute cu ochiul liber, în total șapte specii de arahneide și djinnul Mekkor Hayyim. Textul *Stăpânul Sunetului* pare a fi un

---

[176] Clifford Geertz, *Interpretarea culturilor, op. cit.*, pp. 49-50.
[177] Julie Scott Meisami, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton, Princeton Legacy Library, 1987, p. 23.
[178] Phillip K. Hitti, *History of Syria, Including Lebanon and Palestine*, N.J., Gorgias Press, 2004, p. 504.
[179] „banu Kinda", Nicholas Rescher, *Studies in Arabic Philosophy*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1968, p. 1.

construct literar pe baza teoriei reprezentării, personajul Kindi întrebându-se din ce anume este constituită substanța realității („care este atunci adevărata consistență a lumii? Nu e oare vorba, în ultimă instanță, de o pură fantasmagorie pusă în mișcare de propriul meu intelect”?). În această situație fiecare persoană își creează propria lume („în acest caz, nu sunt eu, oare, în fiecare clipă, singurul creator al lumii?”). Culianu analizează teoria radiațiilor universale gândită de Al-Kindi în studiul *Eros și magie în Renaștere* explicând că, în acord cu acestă teorie, lumea este o rețea invizibilă de raze, deoarece toate ființele, obiectele, sentimentele ar emite radiații.

Povestirea *Enigma discului de smaragd* este creată pornind de la discul magic *strophalos*, menționat în povestirile *Miss Emeralds, Stăpânul Sunetului*, dar și în paginile volumului *Eros și magie în Renaștere.* În capitolul *Demononomagie, strophalos*-ul este descris în detaliu, discul presărat cu caractere magice fiind folosit de teurgi pentru invocarea unor entități numinoase. Invocarea putea fi urmată de apariția acestora, fenomen denumit *autophaneia*, o manifestare a zeiței Hecate, a marilor eroi și filosofi greci, petrecându-se, de cele mai multe ori, sub forma unui foc. Denumit Iynx după numele unei păsări de foc, teurgii foloseau acest disc găurit în mijloc introducând o curea de piele[180] în spațiul din interior, învârtindu-l și rostind o serie de formule magice și sunete de animale. Se credea că acest disc poate controla meteorologia, aducând ploaia sau poate deschide accesul la sufletul persoanelor, revelând diagrama psihică a acestora.

La un prim nivel al lecturii, povestirea trimite la traficul cu obiecte antice de valoare, discul teurgic, vechi de douăsprezece secole, părând a fi fost furat dintr-un muzeu italian în anul 1963. Interpretând povestirea prin procesul de integrare conceptuală, observăm că primul spațiu mental sursă reprezentat de discul teurgilor se suprapune peste al doilea spațiu mental constituit de „copia recentă și sintetică a unui disc de smaragd”[181] activată în mintea cititoarei, din care apare o structură emergentă nouă reprezentată de CD-ul modern. Din perspectiva cititoarei moderne, prin forma sa și prin capacitatea de a transfera informație, „discul verde” se apropie de forma CD-ului IT, o formă de stocare a memoriei pe un suport material sau de

[180] „În practicile lor magice, teurgii se slujeau adesea de un disc de aur (*strophalos*) încrustat cu semne mistice și având un safir în centru. Putea fi învârtit cu ajutorul unei curele de piele …”, Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484, op. cit.,* p. 188.

[181] Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan, op. cit.,* p. 153.

înmagazinare a inteligenței („Discul începu să scoată un șuierat și să răspândească o strălucire verde”, *Enigma discului de smaragd*). Discul este disputat de o serie întreagă de indivizi care și-l fură unul altuia, interesați de informația conținută („Haide, scoate discul”) care ar valora o mulțime de bani („Lea îi strigă lui Grobok în receptor să nu se despartă de disc înainte de a avea în mână suma întreagă”). Discul poate fi pus „să cânte”, trimițând la tehnicile de stimulare subliminală asemănate de Culianu cu un fel de magie datorită efectului asupra minții umane, în ultimul interviu.

În povestirea *Stăpânul Sunetului*, apariția generată de discul de smarald este Mekor Hayyim, un „demon feminin roșcat” provenit dintr-o lume diferită, asemănătoare cu o insulă aflată pe un ocean. Apariția acestei entități este generată prin meditație, Kindi fiind capabil să perceapă o serie de „sisteme murmurânde” asemănătoare unor zumzete suprapuse, aproape imperceptibile. Suprapunând informația din povestire cu datele furnizate în studiul *Eros și magie în Renaștere*, Mekor Hayyim poate fi interpretată ca zeița Hecate, descrisă ca o femeie tânără, roșcată, cu o coamă leonină, materializată într-un cerc de flăcări („Mekor Hayyim nu făcea parte din speța noastră: era o zeiță”, *Miss Emeralds*). Aceasta lua uneori o imagine teribilă pentru a speria persoanele cu rele intenții, ca în *Enigma discului de smarald* sau pentru a nu fi prinsă într-o cursă, cum se întâmplă în *Cursa de șoareci a doctorului Mayow*.

Zeița este descrisă în povestirea *Miss Emeralds* – dincolo de capacitatea de a fi prinsă în cuvinte – zeița este *expresie*, în absența ei totul riscând să devină spectral și învăluit de ceață, amprenta ei senzorială fiind briza marină. Suprapunând-o apoi cu informațiile din studiul *Arborele gnozei*, putem obține imaginea biblicei Înțelepciuni Hokmah, a Sophiei din Septuaginta sau a Sophiei gnostice, opțiuni pe care cititoarea le poate alterna după cum dorește. Dintr-un alt punct de vedere, zeița poate fi interpretată ca simbol al „Reginei-Informație”[182] gândite de Edgar Morin, reprezentând informația care controlează natura și viața.

Interpretate prin instrumentul teoriei cvadridimensionalității, personajele povestirilor lui Culianu pot fi înțelese ca personificări ale entităților din a patra dimensiune, având caracteristicile enumerate în studiul *Călătorii în lumea de dincolo*. După Culianu, o ființă cvadridimensională prezentă în spațiul tridimensional ar fi caracterizată de ubicuitate și invizibilitate, aceasta „ar putea fi aici și

182 Edgar Morin, *Metoda, op. cit.*, p. 367.

totuși să rămână neremarcată, ar putea trece prin corpuri solide și ar putea avea acces la conținutul unui sertar sau seif, fără să le deschidă”[183]. Percepția vizuală a ființelor cvadridimensionale ar fi superioară celei tridimensionale prin faptul că „obiectul vizat poate fi văzut din toate părțile deodată, ca și cum ar fi situat în centrul ochiului observatorului”[184].

Caracteristicile personajelor sunt surprinzătoare, eliberate de senzitivitate, acestea nu sunt dependente de hrană („nu-şi extrăgea energia din hrană” (*Ultima apariție a Aliciei H.*), fiind, de asemenea, asexuate („Nici nu sunt sigur că era femeie, deşi nu părea să fi fost altceva”, *Ultima apariție a Aliciei H).* Aceste apariții cvadridimensionale sunt invizibile, ubicue și au capacitatea de a trece prin materie. Fiind aproape impalpabile și imateriale („nu mânca, nu bea (și nici nu dormea, după câte spunea), n-avea articulații”, *Ultima apariție a Aliciei H.*), se apropie de tema mistică ebraică a îngerilor fără încheieturi analizată în *Călătorii în lumea de dincolo.*

Unele personajele feminine sunt constituite din energie („Carnea ei n-avea consistență, era o învolburare de unde de lumină, se forma în fiecare moment din noi energii emanate din noi izvoare”[185]). Zeița ce se revelează în *Miss Emeralds* pare a fi, uneori, zeița Venus descinsă din tabloul *Primăvara* a lui Botticelli, cuvânt cheie ce conectează povestirea cu romanul *Jocul de smarald*. Se observă că în această povestire se recurge la motivul distanței uniforme dezvoltat în *Arta fugii*, diferită fiind doar perspectiva, cea urmărită fiind, în acest caz, femeia.

Pe de altă parte, Culianu surprinde în personajele sale formele maladive erotice analizate în volumul *Eros și magie în Renaștere*, în povestirea *Miss Emeralds* fiind prezentată întreaga paletă de nuanțe ale simpomelor bolii de dragoste *amor hereos*, *melancholia nigra* sau „sindrom de dragoste”[186]. Personajul începe să aibă halucinații, intră în delir și se îmbolnăvește grav, fiind nevoit să se trateze în spital câteva luni de zile, în timp ce misterioasa femeie dispare fără a lăsa date de contact. În *Ultima apariție a Aliciei H.*, personajul narator s-a îndrăgostit de un personaj feminin misterios, Alice, care

[183] Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.,* p. 57.
[184] *Ibid.,* p. 67.
[185] Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan, op. cit.*, p. 10.
[186] „Semiologia sindromului este următoarea: „Semnele sunt lipsa de somn, de hrană și de băutură. Tot trupul slăbește, în afara ochilor”, Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere.1484, op. cit.*, pp. 47-48.

după ce provoacă complicații, dispare fără a mai apărea vreodată. În urma acestui episod, personajul intră într-o stare în care nu mai poate discerne între realitate și vis.

Dintr-un alt punct de vedere, formele erotice maladive ilustrează complexitatea iubirii, în viziunea lui Edgar Morin sentimentele fiind caracterizate de o mai mare complexitate decât procesul de computare, după Clifford Geertz ființele umane părând a fi mai preocupate de „clarificarea sentimentelor”[187] decât de rezolvarea problemelor. Aurel Codoban descrie relațiile umane ca pe un set de paradigme sociale, ecuații ce redau reacții comunicaționale între „lumi virtuale” purtătoare de semnificații interpretabile, descriind relația sentimentală ca pe un program de computer. În fenomenul iubirii, ființele sunt cele care caută, produc și comunică semnificații, transformându-se la rândul lor în semnificanți, iubirea fiind similară unei narațiuni, trăirea erotică textualizându-se. Codoban definește matematic multidimensionalitatea relațiilor sentimentale ca „realitate cu n + x dimensiuni scufundată într-o realitate cu n dimensiuni”[188].

Pornind de la personajul călugăr budist, un exemplu de spațiu mental analizat de Mark Turner, descoperim acest personaj în povestirea *Alergătorul tibetan*, copilul părăsit în pădurea tibetană, salvat de Gya-zo, rTe-hu, Calul alb, crescut în mânăstirea Tashihunpo. Dacă călugărul lui Turner urcă și coboară muntele, în scenariul *Alergătorului tibetan* călugărul aleargă în continuu, purtând informații valoroase stocate în două mesaje, unul adevărat și unul fals. Uneori, memoria alergătorului este încărcată cu mai multe mesaje false, suprapuse peste cel adevărat, stocat în profunzimea minții. Putem recunoaște în această povestire metafora teoriei integrării conceptuale în care două mesaje sursă, unul important și altul nesemnificativ, sunt suprapuse în memorie prin procesul de meditație („Când cele două mesaje – cel adevărat, care nu-i este accesibil alergătorului, și cel fals, care-i este – s-au întipărit fiecare în niște zone complet diferite ale memoriei sale, alergătorul intră în meditație”). Tot aici descoperim conceptul de om mașină („e o mașină perfectă”).

Procesul de încărcare și memorare a informației se realizează prin vizualizarea unor imagini de meditație, având „simțul lăuntric ascuțit la maximum”, iar procesele de suprapunere și amestec sunt

---

[187] Clifford Geert, *Interpretarea culturilor, op. cit.*, p. 81.
[188] Aurel Codoban, *Amurgul iubirii. De la iubirea pasiune la comunicarea corporală*, Cluj-Napoca, Idea Design & Print, 2004, p. 14.

sugerate prin starea de contopire cu zeița Tara. Mesajul valoros stocat de alergătorul tibetan este „*Roțile sunt aici*” subliniat prin italice, care prin forma sferică pot sugera spațiile mentale. În meditația însoțită de mișcarea de alergare a trupului putem percepe metafora conceptului de minte încorporată, alergarea simbolizând un salt mental, arta fugii putând reprezenta o metaforă a actului de cogniție. Mintea nu este statică, Mark Turner o aseamănă unui burghiu, fiind „o formă de activitate variabilă”[189] ce depinde de informațiile activate la un moment dat. Pentru că mintea umană este ancorată în corpul fizic, aceasta este influențată de experiența corporală și de cea a lumii fizice, de unde organele de simț preiau informațiile senzoriale. În acest sens, mișcarea corpului poate reprezenta dinamica imperceptibilă a minții.

O altă serie de povestiri scrise în tinerețe abordează tema artei fugii, fiind incluse în volumul *Arta fugii,* propus spre publicare editurii Eminescu în 1971, manuscris respins de cenzură. Acest debut frânt, cum a fost numit de Dan Silviu Boerescu, a fost cauza unei mari dezamăgiri trăite de tânărul Culianu, ce l-ar fi determinat să caute refugiu în străinătate. Volumul reproduce o „întinsă producție a copilăriei și adolescenței”[190] așternută pe sute de pagini de caiete școlare și coli studențești. Conținutul volumului postum *Arta fugii* ar fi fost scris între anii 1967-1972, reprezentând scrierile școlărești ale unui „copil adolescent”, colectate într-un „volum cu proze dinaintea exilului”[191]. Conform editorului, manuscrisul original ar putea fi pierdut, transformat în cenușă sau conservat undeva, așteptând „să fie redescoperit în întregimea lui”[192]. Autorul păstrează ideea de povestire fugă și în creațiile viitoare, o artă a fugii scrisă în exil simbolizând dinamismul minții, o altă artă metamorfozându-se în Arta transformării din romanul *Hesperus,* metaforă a cogniției.

În ultimul interviu, Culianu pare încă afectat de decizia de nepublicare a cărții, căreia i s-ar fi reproșat o anumită formă de misticism, după spusele doamnei Graciov, redactorul de carte[193]. *Arta fugii* a fost propus spre publicare Editurii Eminescu pentru

---

[189] Mark Turner, *Frame Blending,* in *Frames, Corpora, and Knowledge Representation,* Rema Rossini Favretti, Bononia University Press, 2008, pp. 13-32.

[190] Tereza Culianu-Petrescu, „Cuvânt lămuritor asupra ediției”, Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.,* p. 17.

[191] *Ibid.,* p. 18.

[192] *Ibid.,* p. 19.

[193] „Nu știu, nu pot să-mi explic nicidecum de ce povestirile alea nu puteau fi publicate”, Gabriela Adameșteanu, *op. cit.,* p. 59.

programul din 1971; după respingere, Mircea Ciobanu ar fi încercat să-l aducă în atenția editurii Cartea Românească, dar fără succes, fiind deja compromis politic. Pe Mircea Ciobanu îl descoperim în povestirea *Istoria III* sub forma „prietenul meu mai mare M.C. (la care va ajunge și această carte)”[194]. Culianu rămâne convins că cenzura cărții sale a fost legată de influența ofițerului de Securitate a cărui propunere de colaborare a refuzat-o („Și nu din alte motive, dar pentru că eu spusesem foarte hotărât „nu” securistului care îmi ceruse servicii”[195]).

În *Arta fugii*, în povestirea *Fuga II: „Să nu pierdeți cumva actul acesta ...”*, tânărul scriitor creionează critic birocrația comunistă în personajul funcționar-magician al Statului redat prin „licheaua periculoasă”, Vasile Maidan, activistul de partid din povestirea *Moartea și fata,* creionat ca ”pungaș, escroc și chilipirgiu” cu ”ochișori vicleni de vulpe” și zâmbet ”răutăcios și impertinent”. În anturajul acestuia, autorul introduce un secretar al Trustului de Construcții nr. 1, Temistocle Brezoi, chel, cu ”ceafă de porc”, un contabil Tănăsache ”gras și congestionat” și un ”domn cu înfățișare de pasăre golașă, îmbrăcat în negru”. Urmele personajului funcționar-magician se păstrează în literatura exilului, precum și în abordarea critică a managementului cultural defectuos și a birocrației comuniste din publicistica politică și culturală.

Culianu admite faptul că volumul său de povestiri a fost respins în urma tezelor din 1971, determinându-l să plece („Atunci a fost un semnal foarte clar și frumos că nu prea mai am ce căuta în România. Și din fericire l-am înțeles, și din fericire situația l-a înțeles și am reușit să plec în ‘72”[196]). El era de părere că anul 1971 a fost momentul de răscruce al culturii românești, în urma cărora „lichelele, ariviștii sau fals-naivii momentului, funcționarii docili sau „vechea gardă”[197] au fost avantajați, în timp ce alții au luat calea exilului. Numiți funcționari culturali de Paul Goma, Culianu îi considera „omizi intelectuale”, în marea lor majoritate „refuzați de idee” și „fecundați de partid”[198]. Corin Braga crede că tezele din iulie 1971 au declanșat apariția „generației sacrificate”[199] a anilor ‘80.

---

[194] Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.*, p. 172.
[195] Gabriela Adameșteanu, *op. cit.*, p. 59.
[196] *Ibid.*
[197] Ioan Petru Culianu, *Studii românești II, op. cit.*, pp. 220-223.
[198] Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, op. cit.,* pp. 200-208.
[199] Corin Braga, *10 studii de arhetipologie*, ediția a II a, Cluj-Napoca, Dacia, „Mundus imaginalis”, 2007, p. 212.

În *Arta fugii*, tânărul scriitor surprinde experiența scrierii ca meditație în fața unei foi albe ce străpunge adânc gândurile creatorului („Scrisul îmi sparge deseori gândurile, obligându-mă la săpături din ce în ce mai adânci”[200]), amintindu-ne de conceptul de minte burghiu teoretizat de Mark Turner. Pentru tânărul sensibil, notarea scrupuloasă a trăirilor este un gest artificial, ușor forțat, chiar vulgar, preferând să fi scris despre altcineva („aș fi putut scrie această carte sugerând că vorbește despre cu totul altcineva”[201]). Nemulțumit de ceea ce scrie („fie ca omul obișnuit care sunt să nu dea înapoi îngrozit de aceste pagini”), creațiile îi par seci, uscate, lipsite de vibrație. Uneori, scrierea are rolul unui țipăt („Căci eu nu fac nimic decât să strig în fața celorlalți neînțelegerea și singurătatea mea neomenească”[202]).

O serie de povestiri semnalează lipsa tatălui, începând cu *Fuga I: Numerele, „Aș vrea să scriu despre spaimă”,* ecoul tragic al morții tatălui răzbătând și în povestirea *Fuga X: Apoteoza omului gotic sau cele zece zile* („ultimul meu sprijin (tata murise) se va nărui și voi rămâne singur, fără căpătâi”). Șocul morții tatălui este descris și în *Fuga XIV: Oreste Regele Sunetelor* („Tatăl meu ucis în baie”). O altă urmă a tatălui ar putea fi detectată în *Fuga XVI: Executorul testamentar*, unde autorul poartă un dialog cu o persoană plecată în neființă („Tu ai murit de mult în absolut, așa cum poate nu mori acum. Iar pentru mine ești mort de atunci”).

Scriitorul de douăzeci și unu de ani caută iubire („Eu îmi doream la șaptesprezece ani o dragoste uriașă, nemaivăzută, care să-mi întoarcă existența cum o mână puternică frânge bara groasă de oțel”, *Pază bună*). În mare parte, textele conțin meditația unui tânăr maturizat înainte de vreme, preocupat de rostul vieții și al morții, de senzația că „viața omului e o permanentă suferință” (*Paza bună*), de spaima de a fi izgonit din realitate în neființă („Omul este supus presiunii îngrozitoare a timpului, este muritor, izgonit din viață”, *Paza bună*), temere suscitată de moartea tinerei Diana. În *Istoria III* se discută despre „sadicul care face ravagii în București”, iar în povestirea *O răzbunare* este descris cadavrul victimei („biata domnișoară Micaela desfigurată (cu fața arsă), străpunsă de câteva lovituri neîndemânatice de cuțit”).

După plecarea în străinătate, din epistolele schimbate cu Mircea Eliade se desprinde părerea de rău că timpul și energia nu-i permit să

[200] Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.,* p. 190.
[201]*Ibid.,* p. 193.
[202] *Ibid.,* p. 88.

materializeze povestirile și romanele schițate[203]. Din scrisoarea *81* din 29 august 1980 aflăm că manuscrisul romanului *Hesperus* a fost finalizat cu ajutorul soției sale, Carmen Culianu, după cum reiese din scrisoarea *82* din septembrie 1980 adresată lui Mircea Eliade și soției sale:

> ”M-am bucurat tare mult că v-a plăcut cartea lui Ioan – am pus și eu o bucățică de suflet în ea, asistând de foarte aproape la elaborarea ei și la „chinurile facerii”. Mă alătur întru totul criticii Dvs. în ceea ce privesc [sic!] „barbarismele” – nici mie nu-mi place stâlcirea limbii noastre și schimonosirea ei (aici nu e cazul decât într-o foarte mică măsură) după tiparele occidentale, voit sau nevoit. Aș vrea tare mult ca această carte să aibă succes, mai ales că reprezintă o cotitură în activitatea de scriitor a lui Ioan. Mie mi-a plăcut foarte mult că vrea să spună ceva, că găsești lucruri la care te poți gândi și după ce închizi cartea. Sper foarte mult să nu fiu subiectivă în aprecierile mele. Cu multă dragoste, Carmen”[204].

Culianu precizează în subsolul aceleași scrisori faptul că soția sa, Carmen, s-a implicat în elaborarea romanului *Hesperus* pornind de la dezbaterea „planului detaliat al cărții”[205], continuând cu presiunile exercitate pentru renunțarea la câteva capitole nepotrivite, direcționând autorul spre sobrietate. Fără contribuția ei, Culianu recunoaște că romanul „ar fi ieșit mult mai prost”, Carmen nefiind mulțumită de felul în care tânărul a scris literatură până atunci. Prefața romanului a fost semnată de Mircea Eliade, acceptul fiindu-i comunicat lui Culianu în scrisoarea *85* din martie 1981, marele savant arătându-se bucuros („Voi scrie cu bucurie prezentarea – și Prefața”[206]), solicitându-i trimiterea titlului și a unui rezumat succint al cărții.

Hesperus se deschide cu prefața alografă semnată de Mircea Eliade, „nașul literar”[207] al lui Culianu, fiind prezentat ca „operă

---

[203] „Cel puțin, acum înțeleg bine de ce nu pot scrie literatură: pentru că n-am timp, pentru că literatura cere migală. Sper că mai târziu voi mai scrie și sper să vă pun în mână cândva primul volum tipărit de povestiri, ori primul roman tipărit. Nu credeam să dureze atât, dar n-am ce face”, *Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu, op. cit.*, „53”, p. 160.
[204] *Ibid.*, „82”, 25 septembrie 1980, p. 227.
[205] *Ibid.*, p. 226.
[206] *Ibid.*, „85”, 24 martie 1981, p. 231.
[207] Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation, op. cit.*, p. 273.

ştiinţifico-fantastică şi o „călătorie filozofică” într-o lume paralelă”[208] construită pe o structură mitologică. În viziunea savantului, acțiunea romanului surprinde viața umană derulată într-un viitor tehnologizat, context în care percepția timpului este modificată. Cititoarea observă că primul capitol, *Prolog în cer*, se deschide cu un citat din Marsilio Ficino „*Iocari serio, studiosissime ludere*”. De asemenea, titlul acestui capitol trimite la studiul *Arborele gnozei*, subtitlul *Prolog în ceruri*[209], capitolul *Bogomilismul; un pseudodualism*. Primul capitol descrie partida de şah jucată de Dennis Horton şi Jordan Craig pe o tablă de onix din Carrara, în *Fuga X: Apoteoza omului gotic sau ele zece zile* jocul de șah având figurinele formate din „trandafiri roșii și galbeni”. Conform istoricilor, originea șahului[210] s-ar afla în jocul hindus Chaturanga, joc de strategie militară derulat pe o tablă bicoloră compusă din șaizeci și patru de pătrate, folosind un zar pentru a decide următoarea mişcare.

Culianu menționează în studiul *Arborele gnozei* o partidă de de șah jucată folosind un zar ce stabilește intrarea într-un nou careu, jucătorul având de optat între mai multe alegeri diferite. În partida de deschidere de la începutul romanului *Hesperus*, sunt mutate piesele „nebunul negru” și „calul alb”, șahul reapărând în titlul capitolului al XV lea, *O partidă de șah*, fiind jucat de profesorul Guillaume și Damian, având alte trei ocurențe în expresia „a ține în șah”. Jocul de șah este o temă recurentă în proza scrisă de Culianu, partidele de șah fiind menționate în *Arta fugii* în povestirea *Fuga X: Apoteoza omului gotic sau cele zece zile*, unde personajul răpit joacă șah persan și pierde constant, în alte situații pierzând personajele feminine. Șahul reapare în povestirea *Miss Emeralds* din *Pergamentul diafan*, unde personajul narator joacă mai multe partide de șah cu bătrânul profesor William H. pentru disiparea unei situații conflictuale. Șahul este întâlnit și în articolul politic *Fantapolitica*, implicată fiind mintea unui șahist rus care influențează evoluția politică a lumii pentru că „politica reală nu e altceva decât un joc de șah ceva mai complicat”[211]. În *Arborele gnozei*, Culianu explică gnosticismul ca pe o partidă de șah neterminată, în

[208] Ioan Petru Culianu, *Hesperus*, București, Nemira, 1998, p. 7.
[209] Ioan Petru Culianu, *Arborele Gnozei, op. cit.*, p. 276.
[210] „aceste cuvinte sunt derivate din arabicul șah, un rege” [tr.n.], Howard Staunton, *Chess: Theory and Practice containing the Laws and History of the Game*, together with an Analysis of the Openings, and a Treatise on End Games, edited by Robert B. Wormald, London, Virtue and Company Limited, 1876, p. 5.
[211] Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, op. cit*., p. 126.

context renascentist jocul fiind prezent în „tabla de șah a memoriei artificiale”[212].

Geometria spațială a romanului *Hesperus* include trei lumi dispuse vertical, civilizaţia Hesperus, pământenii mutanţi şi Hyperboreea. Despre Hyperboreea, „nordicul paradis solar al lui Apollon”[213], cititoarea poate afla detalii în volumul *Călătorii în lumea de dincolo* și în articolul *Iatroi Kai Manteis. Structurile experiențelor extatice în Grecia*[214]. În roman, civilizația hesperiană și cea hyperboreeană se percep reciproc ca două seminții diferite, rasa hesperiană și cea hyperboreeană, deși hesperienii sunt urmașii ultimilor hyperboreeni refugiați în spațiu în anul 2384A, în urma exploziei centralei termonucleare din Groenlanda. Prin explozia nimicitoare, Culianu dezvoltă tema combustiei lumii sau „fantasma ekpyrozei”[215] analizată în *Gnozele dualiste ale Occidentului*.

Autorul menționează „visurile schizofrenice ale epocii petrolului și ale profeților lor” care doreau să construiască o civilizație perfectă, aceștia fiind Lobett și Vinogradov, nume de celebri matematicieni ruși. Un echipaj format din treizeci și trei de oameni de știință din rezervația Hyperboreea a zburat cu nava Hesperus 1 pe planeta Venus, lăsând pământul nelocuit timp de 6000 de ani. În același timp, cinci mii de alte persoane din Hyperboreea s-au refugiat într-un adăpost antiatomic construit pe o insulă muntoasă din Oceanul Pacific. După milenii, hesperienii au revenit pe pământ, populând teritoriul Hesperus 2, o porțiune din continentul american protejată de un zid electromagnetic.

Analizat din perspectiva integrării conceptuale, romanul *Hesperus* este construit printr-o multitudine de suprapuneri la nivel temporal, spațial, auctorial și narativ. Pe plan spațial, sunt suprapuse cerul și pământul, reflectate în bicromatica tablei de șah, cerul luminos și pământul negru, doi poli între care sunt dispuse civilizațiile diferite. Din punct de vedere politic, bispațialitatea verticală reflectă polarizarea lumii în perioada Războiului Rece, Vest-Est, democrație-comunism, separate de Cortina de fier. În acest context, călătoria spațială poate fi o metaforă a exilului, distanțarea

---

212 Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis II, op. cit.*, p. 106.

213 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.,* p. 185.

214 „un paradis pământesc situat pe o insula occidentală sau nordică, unde se poate ajunge numai după trecerea pragului dintre viață și moarte, dincolo de Leucade”, *Ibid.*, p. 49.

215 Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului, op. cit.,* p. 331.

verticală semnalând diferența dintre cele două lumi văzute ca două planete diferite. Starea de liminalitate și indeterminare este redată în titlul capitolului *Între lumi,* situația de risc fiind comunicată prin scena prăbușirii navei, moment în care cuplul de călători este atacat din toate părțile. Între dimensiunile spațiale se poate călători doar cu nava spațială, călătorie în care cititoarea recunoaște metafora „sufletului ca navetă spațială”[216] analizată în *Călătorii în lumea de dincolo.* În urma suprapunerii spațiilor mentale sursă rezultă o nouă structură emergentă în care limitele clare dintre dimensiunile temporale și spațiale se contopesc la nivel macrocosmic și microcosmic.

O suprapunere complexă este amestecul auctorial comunicat paratextual, colaborarea dintre Culianu și Carmen, la care se adaugă suprapunerea cu autorul fictiv al jurnalului, Keph, romanul fiind proiectat prin ochii acestui personaj în care descoperim accente biografice. Din acest amestec, cititoarea poate percepe un Culianu-Keph studios ce colaborează cu Carmen, tonul lui Keph fiind uneori similar celui din corespondența întreținută cu Mircea Eliade, unde mărturisește dorința de a-și clarifica anumite aspecte ale cercetării științifice[217]. Din motive ce țin de legislația hesperiană, jurnalul păstrat de Keph este periculos, autorul riscând eliminarea în cazul în care ar fi fost descoperit.

Suprapunerile multiple din roman sunt esențializate, pe de-o parte în metafora trunchiurilor vii, copacii oameni, hibrizi umano-vegetali, pe de altă parte în metafora mutantului genetic ce poate fi înțeleasă ca amestec rasial, dar și ca simbol al minții umane moderne hibride, aflată în simbioză cu tehnologia. În computerul VHC ce conține „informația istorică” și „scene din trecutul speciei” descoperim simbolul sistemului colectiv de memorie externă, în timp ce computerul domestic poate reprezenta câmpul de memorie externă individuală. În civilizația Hesperus, fiecare locuință beneficia de un computer vizual casnic, acestea funcționând în rețea, fiecare computer fiind „legat de toate computerele Civilizației”[218]. Cititoarea

---

216 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.*, p. 248.

217 „Acum o fac pentru a sistematiza, a extrage esențialul din imensitatea materialelor studiate. Această înregistrare are pentru mine rolul unei clarificări supreme”; „Ceea ce intenționez să recompun aici, pentru uzul meu personal, este imaginea vie, condensată, a istoriei civilizației noastre”, Ioan Petru Culianu, *Hesperus, op. cit.,* pp. 41-42.

218 *Ibid.,* p. 24.

descoperă aici metafora Internetului, dar și a conceptului de cogniție cuplată, romanul *Hesperus* fiind construit pe tema simbiozei dintre arhitectura cognitivă umană și sistemul de memorie externă.

Hibrizii umano-vegetali pot semnala hibridizarea esticilor și a vesticilor, dar se observă că spațiile mentale sursă trunchiuri de copaci se suprapun, la un alt nivel, cu conceptul de casă, hesperienii trăind în locuințe săpate în copaci uriași. Un hibrid vegetal antropomorfizat descoperim în povestirea *O răzbunare* din volumul *Arta fugii* sub forma „rădăcinii uscate cu brațe și picioare răsucite, cu patru ochi (doi în spate), cu nas și gură”[219]. Ecuația narativă se complică pe parcursul derulării acțiunii prin introducerea treptată a elementelor de dificultate, Keph dovedindu-se a fi de fapt un om, o clonă sau dublul lui Dennis Horton și a lui Damian, mutantul. Romanul solicită cititoarei un grad mare de mobilitate cognitivă, surprinsă de inversări de perspectivă cronologică și spațială, autorul schimbând brusc unghiul de proiecție a acțiunii, clonând personaje ce funcționează ca alter ego-uri ale sale, multiplicate la nesfârșit.

În mintea cititoarei moderne, romanul *Hesperus* se suprapune, pe de-o parte cu scenariul filmului *Avatar* prin comuniunea cu natura, în special copacii, peisajul albastru și verde văzut de sus, păsările gigant, precum și prin înregistrările efectuate pe computer de către Keph. Pe de altă parte, se suprapune cu eminescianul Luceafăr-Hesperus, un punct de origine al titlului romanului putând fi *Luceafărul* eminescian analizat în *Fantasmele erosului la Eminescu. Poemul Luceafărul*[220] publicat în anul 1981, numele Hesperus având cincisprezece ocurențe în acest text. Prin fanta ferestrei, „Luceafărul (Hesperus)”[221] contemplă fata într-un scenariu cu fantasme, trimițând la steaua Hesperus, personificare a lui Hesperus adolescentin („Hesperus care, tradițional, este companionul adolescenților”[222]), reprezentând, în viziunea lui Culianu „o ființă alogenă în lumea aceasta”[223].

Romanul *Hesperus* este un nod ce conectează sistemul printr-o serie de linkuri ce conduc cititoarea spre proza scrisă în țară, dar și

---

[219] Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.*, p. 203.
[220] „Fantasmele erosului la Eminescu. Poemul Luceafărul”, Ioan Petru Culianu, *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade,* ediția a II a, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, notă asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2006, pp. 67-82.
[221] „Notă despre opsis și theoria în poezia lui Eminescu”, *Ibid.*, pp. 27-34.
[222] *Ibid.,* p. 69.
[223] *Ibid.,* p. 71.

spre viitoarele povestiri, studii științifice și chiar articole politice. În prima categorie de linkuri intră simbolistica coridorului din prozele de adolescență, fiind aici „luminat de lămpi palide”, coridorul având două ocurențe, iar tunelul patru. Tot din proza de tinerețe se păstrează cerul de carton și apusul incandescent („lumina asfinţitului devenea o pagină arsă cu repeziciune”). În cea de-a doua categorie de linkuri intră șahul, biblioteca, computerul. Pentru a recupera biblioteca descoperită în urma catastrofei mondiale într-un sat izolat, profesorul Guillaume s-a luptat cu șobolani și un păianjen uriaș, păianjenul fiind regăsit și în *Arta fugii*.

Conexiunea cu articolele politice este realizată prin conceptul cauzei („agentul secret îşi pusese totuşi la contribuţie întreaga abilitate şi versatilitate pentru atingerea *cauzei*”). Proiectul creării unei noi rase și a unei societăți umane perfecte este reîntâlnit în povestirea *Tozgrec*, fiind pus în practică în roman prin utilizarea Artei Transformării. Aceasta poate fi jocul minții, metaforă a cogniției umane („*Un joc prin care* orice individ uman care stăpâneşte toate capacităţile creierului său poate sfida legile universului fizic”). Pentru cel care stăpâneşte Arta, singurele realităţi sunt minţile umane, fiecare găsindu-și paradisul în „visul cel mai intim”, deși visele se amestecă cu coșmaruri terifiante pe parcursul lecturii. Dintr-un alt punct de vedere, metafora somnului și a visului poate funcționa ca simbol al realității virtuale, virtualitatea fiind inclusă de Nicu Gavriluță în categoria lumilor imaginare și multidimensionale.

Arta Transformării poate fi înțeleasă ca proces de integrare conceptuală identificabil în simbolul roților de lumină, a celor trei, patru ferestre, a celor trei câini, a dialogului mental purtat cu Damian și a operației făcute de Stăpână, o metaforă a minții umane. În cursul operației, Keph trece printr-o stare de halucinație („formând structuri mobile care închipuiau case, oameni, animale, plante, istorii, îşi amintea de palatul eliminării şi de roata aceea de foc care-l cuprinsese în vârtejul ei”). Trăirile sale sunt puternice, copleșitoare („Mintea lui Keph începu să se tulbure, în timp ce corpul i se surpa încet pe dalele albe. Ultima închegare de forme pe care apucă s-o vadă fu aceea a unei roţi uriaşe de lumină, în care desluşea parcă figura unui om cu braţele larg deschise”).

Procesul de convergență mentală, amestecul de senzații și amintiri include și accente biografice („o femeie cu un copil de vreo zece ani, un grup de oameni care discutau animat, doi îndrăgostiţi se

aflau în grădină”). Totul pare o „fantasmagorie pusă în mişcare de Stăpână”, mintea care preia controlul asupra emoțiilor și percepțiilor senzoriale („mâinile Stăpînei, le simţea însă presiunea, sub care întreaga sa fiinţă se rupse în două. Fu o explozie totală, din rătăcirea căreia se regăsi cu greu şi în mod straniu, complet dedublat. Două conştiinţe separate deliberau la oarecare distanţă una de alta, auzindu-se şi percepându-se distinct”).

Se observă că două titluri de povestiri, *Jocul de smaragd* și *Tozgrec*, sunt reluate ca titluri de romane publicate postum, aparent fără a exista o legătură între planurile narative ale acestora. Culianu lucra la romanul *Tozgrec* în vara anului 1984, comunicându-i lui Mircea Eliade dorința de a termina cât mai repede manuscrisul cărții, fiind nemulțumit că munca sa a fost întreruptă de o serie de vizite. Considerat de autor un roman fantastic („prima versiune a romanului fantastic la care scriu (*Tozgrec*)”[224]) conform scrisorii *100* din septembrie 1984, romanul va fi publicat postum în cele patru variante de lucru *Grădinile lui Tozgrec, Sid și Mekor, Păianjenul Hermion, Tozgrec*, fiind alocat funcție sale autor. În opinia editorului Tereza Culianu-Petrescu, *Tozgrec* este „un șantier scriptural”[225] la care Culianu a lucrat între anii 1981-1984, manuscrisul fiind păstrat în arhiva familiei.

Autorul a structurat manuscrisul romanului pe sistemul unor fișiere digitale în componente reconfigurabile: *Main Body, Fragments, Variants, Ideas & Reflections, Final Version*. Romanul este compus din patru părți pe care editorul le-a ordonat în cinci capitole: *Grădinile lui Tozgrec, Sid și Mekor, Păianjenul Hermion, Tozgrec urmat de extrase din presă privind Experimentul Lombrosa* și *Addenda.* Manuscrisul a fost scris în limba română și franceză pe caiete dictando, caiete cu arc și coli separate, prima parte, *Grădinile lui Tozgrec*, fiind elaborată începând cu data de 21 august 1981 pe un caiet dictando de 39 de pagini. Partea a doua, *Sid și Mekor* a fost consemnată pe trei caiete dictando de 36 de pagini intitulate *Tozgrec 1,* cu precizarea datelor pe fiecare caiet în parte: 26 mai, 29 mai, 31 mai 1982, pe care editorul l-a redenumit pentru a evita confuzia. Partea a treia, *Păianjenul Hermion*, a fost scrisă pe 171 de coli separate până în data de 28 august 1983.

---

[224] Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit., „*100”, 18 septembrie 1984, pp. 263-264.

[225] Tereza Culianu-Petrescu, „Cuvânt asupra ediției”, în Ioan Petru Culianu, *Tozgrec, op. cit.,* p. 5.

Partea a patra, intitulată *Tozgrec urmat de extrase din presă privind Experimentul Lambrosa,* a fost redactată în limba franceză cu titlul original *Tozgrec suivi d'extraits de presse concernant le LOMBROSA EXPERIMENT* pe două caiete cu arc și coperte de carton, roșie și verde. *Addenda* adună primele capitole din *Experimentul Lombrosa*, o parte dintre textele intitulate de autor *Variants* și notițe aferente *Păianjenului Hermion*.

Ca strategii de factualizare, Culianu recurge la dosarul de presă fictiv constituit din articole extrase din ziarele locale (*Lombrosa Morning Star, Lombrosa Shadow, One Magazine)* publicate începând din 1976 până în anii 2000. El utilizează și strategia „bibliografiei imaginare”[226] prin lista de volume ce abordează tema onirologiei (*Confesiunile unui hoț profesionist de vise, La adăpostul visului, Vise controlate în situație de stres, Tratat de onirologie experimentală și aplicată)*. Romanul conține și elemente paratextuale create prin simularea de prefețe fictive semnate cu inițialele I.P.C. de la Universitatea din Lombrosa și cu numele Caspar Stolzius. Pe lângă numele și titlul *Tozgrec,* recurent în roman este numele Mekor Hayyim, un personaj ambiguu cu o identitate incertă.

Mare parte dintre personajele romanului sunt caracterizate de ambiguitate, identitățile lor neputând fi aflate în întregime. Anticarul Reginald O. Dverr din *Grădinile lui Tozgrec* se recomandă drept „cel mare specialist internațional în sisteme antice de închidere a ușilor”, abilitațile sale ieșite din comun constând în a reproduce structura sistemelor de închidere a ușilor și seifurilor. Metaforă a claustrării și a morții întâlnită și la Țepeneag în *Așteptare (Plânsul)*, dulapul Sfântului Protasie era dispus în continuarea unei uși secrete ducând la un gang în care au fost descoperite rămășițele trupești ale unui călugăr.

Păianjenul Hermion pornește de la legenda „păianjenului Hermion cu sclipiri de rubin”, o tarantulă ce se arată o dată la o sută de ani unei persoane cu probleme grave și o ajută, îndeplinindu-i trei dorințe. „Savantul așezat” Elis, nume de personaj întâlnit în *Arta fugii*, este un avatar al autorului prin elementele biografice comune, în special emigrarea dintr-un stat totalitarist la vârsta de douăzeci și doi de ani și prezența imaginii tatălui în personajul Curiosul Bazil. Geniu atins de nebunie, „licențiat în matematici, fizico-chimice și drept”, bun jucător de șah, acesta moare din cauza incapacității de a

---

[226] Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretations, op. cit.,* p. 404.

se adapta regimului postbelic. Elis, pasionat de programarea mentală și de antropologie ecologică, devine discipolul Magistrului Ceria, un alt personaj din *Arta fugii*. Personajul Sid din *Sid și Mekkor* posedă „facultăți telepatice simple” care îl fac capabil „să capteze informații extrasenzoriale” și să prevadă anumite întâmplări. Având o inteligență peste medie, Sid pare a fi implicat într-un experiment de cercetare în domeniul spionajului parapsihologic.

Analizat prin instrumentele integrării conceptuale, romanul *Tozgrec* pare a fi un sistem textual conceput aproape matematic. Acest sistem fragmentat reflectă și reproduce la nivel narativ imaginea lumii percepută de autor ca „sistem cu totul imperfect”[227]. Corespondentul textual al structurii emergente este *Addenda,* specificându-se în paratextul editorial că aceasta conține texte din secțiunea *Variants,* reprezentând variante ale textelor incluse în partea a patra, dar și comentarii ale autorului pe marginea unor capitole din partea a treia. Amestecurile sunt semnalate din paratextul editorial, menționându-se că partea a doua, *Sid și Mekor*, grupează texte extrase din caietele intitulate de autor *Tozgrec 1* și *Tozgrec 4*, titlurile primelor trei părți fiind alese de editori.

Există și un cod al culorilor, roșu și verde, la care se adaugă albul foilor de hârtie. Prima axă a sistemului textual este legenda lui Tozgrec, cele patru spații mentale sursă fiind tradiția de origine mesianică iudaică urmată de ramificațiile arabo-persane, miturile de origine greco-portugheze provenite pe filieră latină și „tradiția modernă a lui Tozgrec”. Sistemul pare să genereze o mișcare de rotație ce activează suprapunerea sferelor mentale, senzația de rotație fiind indusă de prezența roții simbolice în metafora pălăriei mari „cât roata carului”. Din suprapunerea acestor spații mentale rezultă imaginea lui Tozgrec, Jidovul rătăcitor, simbol al exilatului, al călătorului modern, al cetățeanului global.

A doua axă a sistemului textual este configurată de roman în cele patru variante ale sale, primul spațiu mental sursă fiind *Grădinile lui Tozgrec,* urmat de *Sid și Mekor*, *Păianjenul Hermion* și *Tozgrec*. Celor patru variante le-ar corespunde, conform notei editoriale, patru locații geografice explicite (Ucraina, Olanda, Elveția, SUA) și una implicită (România), patru nivele textuale (biografic-esoteric, realist, fantastic-esoteric, mitologic), precum și patru personaje recurente

---

227 „în interiorul acestui sistem cu totul imperfect care este lumea”, Ioan Petru Culianu, *Tozgrec, op. cit.,* p. 398.

(Mekor Haym, Elis, Ceria și Caspar Stolzius), Tozgrec fiind o entitate ambiguă. Paratextele, deși dispuse intermediar în sistemul textual, reprezintă un amestec de practici prefatoriale ficționale. Prefața ficțională semnalează o „ficțiune a atribuirii”[228], textul semnat de profesorul I.P.C. fiind scris, de fapt, de Caspar Stolzius. Pentru că este semnată de altcineva decât scriitorul, prefața devine apocrifă, „sub acoperirea unei simulări ficționale”[229].

Prefața auctorială de dezmințire poate avea aparența unei prefețe alografe ce explică intrarea în posesie a manuscrisului unui om care tocmai a murit, oferindu-se, pe lângă circumstanțele de achiziție, detaliile biografice ale presupusului autor. Prefața actorială fictivă implică prezența autorului în text ca personaj, Caspar și I.P.C. aflându-se în această situație, deși identitatea autorului rămâne ambiguă, fiind complicată de suprapunerile succesive de personaje și identități. Textul prefațat poate fi confiscat, împrumutat sau preluat de prefațator, fiind instrumentat din prefața cu funcție de interfață a sistemului textual împreună cu paratextul editorial, autorul făcând o demonstrație a „efectului pervers al paratextului”[230].

Conform lui Genette, paratextul alograf, autentic sau fictiv poate fi folosit ca suport al unei cauze, al unui manifest[231], având uneori rolul de discurs funebru după moartea autorului. Textul, redactat conform mărturisilor din *Cuvânt înainte* în 1994 ca o „autobiografie de uz strict personal”[232], a suferit intervenții și modificări, prefațatorul precizând faptul că „în locul numelui fictiv al personajului am pus peste tot propriul meu nume”[233]. Tot aici se specifică faptul că manuscrisul a fost autentificat de notar, care avea obligația de a-l ceda profesorului I.P.C., prietenul din tinerețe al lui Caspar Stolzius. Prietenia de tinerețe este evidențiată pe de-o parte în *Prefața* semnată de profesorul I.P.C. de la Universitatea din Lombrosa, unde Caspar este prietenul, pe de altă parte în *Cuvânt înainte*, unde I.P.C. este „prietenul meu din tinerețe”[234].

Suntem martorii situației în care cei doi prieteni se prefațează reciproc, existând două prefețe dispuse în oglindă, în care cititoarea

---

[228] Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation, op. cit,* p. 278.
[229] *Ibid.*, p. 279.
[230] *Ibid.*, p. 293.
[231] „Opera prefațată devine pur și simplu pretextul unui manifest, a unei confidențe, a unei reglări de conturi” [tr.n.], *Ibid.*, p. 271.
[232] Ioan Petru Culianu, *Tozgrec, op. cit.*, p. 205.
[233] *Ibid.*
[234] *Ibid.*

descoperă conceptul de „act prefatorial care se oglindește și se imită pe sine”[235]. Adevăratul autor, incert, se proiectează pe sine și actul scrierii în text, punând în scenă euri ficționale, autopercepându-se și autodescriindu-se în procesul scrierii. În acest fel, este semnalată o „trecere de partea cealaltă a oglinzii”[236], în spațiu heterotopic sau în moarte, având în vedere implicația decesului personajului Caspar Stolzius și a lui Culianu.

Autorul realizează o integrare conceptuală paratextuală suprapunând spațiile mentale sursă reprezentate de fiecare paratext, rezultând o structură emergentă nouă în care Culianu se suprapune peste Caspar, situația complicându-se prin suprapuneri succesive cu Paret sau Smith la nivel textual. Strategia de oglindire reciprocă complică scenariul narativ, conform *Cuvântului înainte* scopul experimentului fizic[237] replicat la nivel literar ar fi generarea complexității, „nivelurile ficționale jucând aici rolul unor oglinzi deformante și paralele care se pun una pe alta în abis”[238].

Mărturisirea din *Cuvânt înainte* este confirmată de dezmințirea făcută în *Prefață*, fiind susținută și întărită printr-o serie de detalii conform cărora adevăratul autor al romanului ar fi Caspar Stolzius. Cele două paratexte se completează reciproc oferind două identități biografice separate legate de o prietenie de tinerețe, cei doi fiind tineri europeni exilați care emigrează în SUA. Prin aceste jocuri, se realizează multiple dialoguri între prefețe, precum și între prefețe și texte.

Unul dintre efectele perverse ale paratextelor este inversiunea realizată în cursul suprapunerii Caspar-Culianu, unde primului i se include în biografie decesul în jurul vârstei de patruzeci de ani după o activitate științifică apreciată, fiind autorul a cincisprezece volume de studii și a peste o sută de articole științifice publicate. Cealaltă suprapunere, între Culianu-Caspar și Tozgrec mitic-Tozgrec modern rezultă într-un Culianu-Tozgrec, emigrantul intelectual devenit cetățean al lumii, realizând schimburi culturale multiple între Europa de Est și Europa de Vest, precum și între Europa și SUA.

---

235 Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation, op. cit.*, p. 292.
236 *Ibid.*
237 Culianu pare a pune în practică, la nivel literar, experimentul cu oglinzi realizat de Michelson și Morley: „Să ne imaginăm două oglinzi dispuse pe un corp solid cu fețele reflectante orientate una spre alta”, Albert Einstein, *Teoria relativității pe înțelesul tuturor, op. cit.*, p. 54
238 Ioan Petru Culianu, *Tozgrec, op. cit.*, p. 206.

Paratextele oferă cititoarei, pe lângă dezmințiri și detalii de achiziție, o serie de strategii de lectură și procesare textuală. De asemenea, anunță inversiunea identității și transferul unui document prin intermediul unui cabinet notarial, trasând, în același timp, două axe spațiale Europa de Est-Europa de Vest și Europa-SUA pe care se mișcă personajele, la care se adaugă axele temporale reprezentate de începutul secolului al XX lea și sfârșitul acestuia. Discursul romanesc devine astfel un pretext pentru accesibilizarea Estului European comunist, provocând dezbatere pe baza asemănărilor și deosebirilor culturale, politice, sociale dintre Europa comunistă și democrată, precum și între continentul european și cel american.

Romanul solicită mobilitatea cognitivă a cititoarei prin tehnicile narative utilizate, iar prin tematica tratată o ajută să se repoziționeze în context real într-o lume în continuă mișcare și evoluție, schimbându-i modul de raportare la realitate. Fenomenele narative sunt complementare unei realități globale fără granițe, pregătind cititoarea și avertizând-o în privința similarităților și diferențelor temporale și spațiale dintre trecut-prezent, Est-Vest, Europa și SUA. Liminalitatea, starea de prag și dificultățile de adaptare în momentul trecerii dintr-o parte într-alta sunt sugerate prin schimbări bruște de perspectivă, inversiuni, proiecții retrospective, fragmentarea de suprafață a romanului imitând fragmentarea lumii.

Din această perspectivă, romanul *Tozgrec* constituit din cele patru variante este un roman ansamblu, o mașinărie literară, o multiplicitate[239]. După Deleuze and Guattari, fragmentaritatea conferă romanului un nou tip de unitate, transformând-o într-un sistem ce formează un rizom cu lumea. Autorii percep cartea ca pe un organism fără organe, structurat din „linii de articulare sau segmentate, straturi și teritorii; dar și linii de zbor, mișcări de deteritorializare și destratificare"[240]. Cele patru variante sau platouri sunt conectate prin personajele recurente, Mekor Haym și Tozgrec fiind prezenți și în *Pergamentul diafan,* în timp ce Elis și Ceria sunt personaje ce datează din perioada *Artei fugii*. Funcția lui Tozgrec rătăcitorul este de a lega variantele, coagulându-le în jurul

[239] „O carte n-are obiect, nici subiect; este făcută din mai materii variate formate și foarte diferite date și viteze" [tr.n.], Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2005, pp. 3-6.
[240] *Ibid*.

lui. Recurența personajelor și mișcarea acestora în plan spațial, circulând dintr-o parte într-alta, unesc fragmentele textuale în felul în care oamenii care călătoresc unesc continentele. Impresia de dinamism este dată de traiectoria personajelor urmărită ca pe o tablă de joc, personajele fiind dispuse pe două axe în patru puncte cardinale. Acțiunile personajelor sunt suprapuse cu crime și infracțiuni, urmate de investigații internaționale.

O altă metodă de legare a sistemului rizomatic este instrumentarea paratextuală prin practicile prefatoriale. Romanul este considerat în *Prefață* „povestirea nebuniei secrete"[241] a profesorului Caspar, ce nu se încadrează în nici o categorie arhitextuală pentru că „nu e un roman realist, nici nerealist, nici oniric, nici altfel. Demarează ca un text fantastic și se continuă printr-o povestire polițistă care se parcurge fără efort. E o elucubrație, desigur, dar nu e deloc science-fiction și conține câteva idei interesante, deși absurde"[242]. Toate aceste strategii paratextuale funcționează ca o fantă deschisă cititoarei pentru a-i permite vizualizarea atelierului de creație a autorului. Scopul acestor instrumentări și manipulări paratextuale este, după Genette, de a oferi cititoarei oportunitatea de a „deveni colaboratoare în construcția literară"[243]. O parte dintre paratexte funcționează ca „incidente de frontieră"[244] explicate de Genette ca schimburi, împrumuturi sau contaminări între regimul factual și cel ficțional, menite să dezorienteze cititoarea în actul lecturii.

Jocurile paratextuale sunt reluate în romanul *Jocul de smarald*, Culianu utilizând aici trei tipuri diferite de prefețe. Alografia marchează o separare între autorul real sau fictiv și scriitorul prefeței, Genette considerând prefața alografă însoțind un document tradus o primă formă posibilă de prefață publicată. Practica prefețelor este comună traducerilor operelor clasice elaborate după moartea autorului, situație întâlnită și în *Jocul de smarald*, caz în care prefața alografă preia rolul de discurs funebru. În cadrul jocurilor paratextuale complexe, prefața alografă se suprapune cu alte tipuri de prefețe, în funcție de măiestria și ingeniozitatea scriitorului.

---

241 Ioan Petru Culianu, *Tozgrec, op. cit.*, p. 199.
242 *Ibid.*
243 Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation, op. cit.*, p. xxi.
244 Gerard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune, op. cit.,* p. 159.

Primul paratext al *Jocului de smarald*[245] este o prefață auctorială de dezmințire având forma unei prefețe alografe ce însoțește un manuscris tradus, observându-se o suprapunere între prefața alografă și prefața ficțională. Al doilea paratext, localizat imediat după prefața de dezmințire, este un amestec între prefața încorporată, prefața actorială fictivă și prefața actorială apocrifă, atribuită unui personaj istoric. Postscriptumul este inclus de Genette în categoria practicilor prefatoriale. Datată 4 octombrie 1987, prefața auctorială dezmințită are rolul de a atribui textul unei instanțe auctoriale, făcând parte din acele „ficțiuni ale atribuirii"[246] care ar înzestra povestirea cu credibilitatea necesară. Prefața actorială fictivă este atribuită lui Thomas Anglicus[247], un învățat englez ce ar fi trăit în Oxford în anul 1539. Jurnalul acestuia, scris în limba latină pe un manuscris legat în piele de vițel păstrat într-o bibliotecă din Transilvania, ar fi fost găsit de autorul primei prefețe în valiza sa rătăcită la aeroport, patru sute de ani mai târziu.

Semnatarul prefeței actoriale fictive mărturisește că intenția sa este de a „dezvălui aici o taină mare, nebănuită, a unor vremuri extraordinare", în timp ce scopul semnatarului prefeței auctoriale dezmințite este de a oferi cititoarei detalii privind „circumstanțele de achiziție"[248] a manuscrisului. De asemenea, fixează textul ficțiunii într-un cadru spațio-temporal, localizând acțiunea în Florența anului 1539 guvernată de Lorenzo Magnificul. *Introducerea* romanului conține o serie de informații biografice ale autorului, demarând direct cu precizarea anului plecării lui Culianu din țară („În 1972 am părăsit România, silit de condiții neprielnice"), situațiile dificile făcându-și apariția de la început prin pierderea bagajului, recuperat cu un obiect străin ascuns înăuntru, punând posesorul în situație de risc.

Acesta se simte pus sub urmărire, este speriat să nu fie expulzat, extrădat, judecat pentru furtul unei piese antice, tocmai în momentul depunerii cererii de a se stabili în Italia. Dificultatea situației în care se află personajul narator, extinsă asupra întregii vieți, este exprimată

---

245 Ioan Petru Culianu, *Jocul de smarald*, în colaborare cu H. S. Wiesner, traducere de Agop Bezerian, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu", 2005.

246 Gerard Genette, *Paratexts: Tresholds of Interpretation, op. cit.*, p. 279.

247 Thomas Anglicus, numit și Thomas de Sutton, Thomas de Suttona sau Thomas de Sutona, ar fi fost un învățat englez, doctor în teologie la Melton College, Oxford, care ar fi trăit între secolele al – XII – lea și al – XIII –lea în Anglia, Gyula Klima, „Thomas of Sutton", *Encyclopedia of Medieval Philosophy,* 2011, p. 1294.

248 Gerad Genette, *Paratexts. Tresholds of Interpretation, op. cit.*, p. 282.

prin expresii ca „stări de nesiguranță”, „existența mea îndoielnică și suspendată în aer”, „șederea mea liminală la Roma”, „interludiu oniric”. În ultimul rând al *Introducerii* este menționată conexiunea cu *Post-scriptum*-ul de la finalul romanului, aceste două documente închizând romanul rezultat din traducerea manuscrisului ca între două coperte textuale. Cititoarea observă suprapunerea planurilor spațiale, temporale și a celor narative din introducere și post-scriptum, astfel că introducerea din prezent coincide cu post-scriptum-ul din trecut prin coordonata lunii septembrie, moment în care semnatarul introducerii începe să fie urmărit, în timp ce în post-scriptum este consemnată intrarea lui Carol al VIII lea de Anjou al Franței în Milano și Neapole.

Două evenimente similare desfășurate în aceeași locație la distanță în timp reprezintă, după Mark Turner, două spații mentale sursă ce fuzionează în mintea cititorilor. Interpretate prin instrumentul teoriei integrării conceptuale, cele două evenimente constituie două spații mentale sursă suprapuse prin dimensiunea spațială, pe baza similarităților – două cupluri tinere ce investighează enigme, colindând biblioteci – rezultând o rețea de integrare conceptuală în oglindă. Noua structură emergentă solicită flexibilitatea mentală necesară pentru construirea de semnificații noi ale textului și contextului.

În *Jocul de smarald*, cititoarea ia parte la investigarea unui șir de crime și pentru că anchetatorii sunt doi, o femeie și un bărbat, cititoarea este determinată „să vadă dublu”[249], prin ochii Vittoriei și ai lui Thomas. În noua structură emergentă, Vittoria se suprapune cu Hillary, colaboratoarea anunțată în paratexte, iar Thomas se contopește cu imaginea lui Culianu, rezultând patru perspective diferite înțelese ca patru lentile prin care cititoarea privește desfășurarea acțiunii, a cărei complexitate crește progresiv. Suprapunerea celor două evenimente se realizează paratextual, prin intermediul prefețelor care relaționează între ele, comunică și se condiționează reciproc, paratextul devenind mai mult decât un asistent al textului ce livrează strategii de lectură.

Cele două paratexte dispuse în introducere și la final se oglindesc reciproc, fiind proiectate unul asupra altuia, dar și asupra

---

[249] Sarah Copland, *Modelling the Mind: Conceptual Blending and Modernist Narratives*, A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Graduate Department of English University of Toronto, Department of English, 2009, p. 142.

textului de către autorii ce operează ca niște regizori de film. Prefața actorială fictivă dispusă intermediar, încorporată în textul romanului, este caracterizată de o ambiguitate arhitextuală mai accentuată. Romanul exploatează efectul de reflexivitate paratextuală evidențiat de Genette, provocând adâncirea perspectivei, dar și un efect de camere video manipulate de autorii-regizori. Prefața oglindită provoacă un salt mental mai profund, facilitând trecerea „de partea cealaltă a oglinzii”[250], potențând „efectul pervers al paratextului”[251]. Cele trei texte prefatoriale pot fi văzute ca trei spații mentale sursă ce se suprapun pentru a genera o nouă structură emergentă în care autorii devin personaje.

Textul introductiv cu funcție de prefață auctorială dezmințită, prefața actorială fictivă și post-scriptum-ul pot fi abordate și din perspectiva conceptului de semnătură-eveniment-context teoretizat de Derrida, situație în care semnătura aparține unei forme transcedentale de prezent. Semnătura scrisă provine dintr-un prezent devenit trecut și se adresează unui viitor în măsura în care are relevanță decupată din contextul istoric, ceea ce vedem că se întâmplă și în cazul *Jocului de smarald*. Documentul tradus realizează un transfer de identitate de la personajul istoric către personajul narator prin procesul de „corupere a identității”[252]. Genette numește acest fenomen interceptare, confiscare sau pretext al unei reglări de conturi, manuscrisul fiind furat din camera de hotel.

Semnătura lui Thomas Anglicus face legătura dintre prezent și trecutul sursă, exemplar pentru o situație similară, reiterabilă, generând un fenomen de expansiune a scrisului. Actul de corupere a identității se realizează prin inserarea de indicii biografice auctoriale. În textul introductiv ancorat în prezentul scrierii, devenit și acesta trecut din perspectiva cititoarei, personajul narator vorbește despre mutări succesive, activitatea de cercetare și de creație („studii, conferințe, cursuri de predat, scrierea unui mare număr de cărți și articole”).

Cititoarea este introdusă în atelierul de creație a cărții, construită prin „comparații și paralele conceptuale”, modificarea sintaxei, parafrazarea unor citate. Aceste proceduri au fost utilizate pentru a accesibiliza documentul istoric reconstituit pe baza traducerii realizate în urmă cu cincisprezece ani, căreia îi lipsesc

[250] Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation, op. cit.*, p. 292.
[251] *Ibid.*, p. 293.
[252] Jacques Derrida, „Signature Event Context”, *Limited Inc.*, translated by Samuel Weber, Evanstons, Illinois, Northwestern University Press, 1988, p. 20.

ultimele pagini rămase netraduse. Scopul semnatarilor introducerii este de a pune textul la dispoziția cititorilor, chiar și în condițiile absenței deznodământului, înlocuit fiind de *post-scriptum*. *Jocul de smarald* rămâne astfel un roman cu final deschis, ce rămâne să fie decis de cititoare.

Conectarea la corpusul literar este realizată prin metafora bibliotecii, spațiu heterotopic al acumulării infinite de cărți și cunoaștere. Personajele urmează un circuit al bibliotecilor victimelor, autorii introducând astfel tema lecturii periculoase, a „puterii nevăzute" existente în anumite scrieri ce pot distruge mințile, exprimată simbolic prin cârligul care străpunge creierul. Seriile de decese atrag cititoarei atenția asupra vulnerabilității vieții, dar și asupra limitelor memoriei biologice. Aceasta trebuie stocată în mijloace externe pentru a supraviețui gânditorului, durata de viață limitată a inteligenței organice fiind subliniată de Culianu în eseul *Principiul antropic*.

Intrând în biblioteca lui Pietro, prima victimă, Thomas descoperă o serie de manuscrise scrise de Tozgrec, ofițer al regelui Solomon, spațiul heterotopic al bibliotecii permițându-i autorului să introducă în scenă o listă lungă de autori și texte lecturate în perioada Renașterii. Trecând apoi în biblioteca doctorului Lutzius, Thomas este fascinat de prezența mai multor tratate ale lui Raymundus Lullus, despre Mekor Hayyim aflând din monologul lui Lombardo, cel „prăbușit în fotoliu", imobilizat într-o poziție aproape cadaverică, cu ochii injectați. „Creatura din fotoliu" îi povestește lui Thomas despre scrierea lui Avicebron, intitulată *Mekor Hayyim* sau *Izvorul vieții*. Poziția cadaverică poate sugera dialogul borgesian cu morții, scriitorii lecturați, morți fiind, vorbesc prin textele lor, situație care poate avea o conotație magică, ocultă, apropiată de necromanție[253].

În roman, se speculează pe tema subiectivității percepției și a reprezentării realității („spațiul poate fi o pură ficțiune creată de ochii noștri"), realitatea fiind concepută ca o „convenție acceptată". Autorii abordează și tema experiențelor extatice și a stărilor de catalepsie, enumerând o listă de extatici (Aristeas, Hermotim din Clazomene, Formion, Leonim din Atena) și de scrieri pe tema „călătoriilor sufletelor". Se sugerează că experiența trăită de Thomas

---

[253] John D. Caputo, „The Economy of Signs in Husserl and Derrida: from Uselessness to Full Employment" in *Deconstruction and Philosophy: The Texts of Jacques Derrida*, edited by John Sallis, Chicago and London, University of Chicago Press, 1987, p. 106.

Anglicus este o stare modificată a conștiinței, declanșată în urma unui atac. În urma șocului, Thomas se trezește într-o altă lume considerată de el Lumea de Apoi, unde conform conceptului de autocertitudine cognitivă, interpretează realitatea prin prisma cunoștințelor însușite în trecut. Crezând că i s-au revelat „tainele Lumii de Apoi”, el crede că spațiile văzute reprezintă paradisul, purgatoriul sau iadul.

Cititoarea observă că Thomas pare a călători în timp, pomenindu-se în prezentul autorilor și trecutul cititoarelor, unde face o călătorie cu autobuzul într-un oraș modern, însoțit de o adolescentă. Thomas ajunge să guste ciocolata, sucul acidulat, să simtă fumul de țigară într-un bar, să vadă scara rulantă, liftul, biciclete, plaja, pista de schi, telefericul, tramvaie, autobuze și oameni ai sfârșitului de secol XX, apariții interpretate conform cunoștințelor sale. Văzând o ceată de adolescente coafate modern, încălțate cu sandale cu toc cui, purtând ochelari de soare, Thomas le confundă cu un grup de vrăjitoare condamnate. În această scenă, Culianu dezvoltă narativ teoria modei recurente și a „torturilor aplicate corpului feminin” analizată în articolul *Un corpus pentru corp*.

Thomas privește îngrozit ceea ce lui îi par pedepse cumplite din iad: boungee jumping, schi, fumatul, activitățile paradisiace fiind plaja, înotul, golful. Personajul confundă autobuzele, „creaturi de Gheenă” cu niște monștri cu doi ochi bulbucați care transportă osândiții de la un loc al ispășirii la altul, cu aparență de crustacee uriașe ce înghit oamenii în pântecele lor, fiind „niște specii de animale neînchipuit de slute, gălăgioase și puturoase, de diferite forme și culori”[254]. Tramvaiele sunt asemănate cu niște „râme multicolore și împuțite”, iar biletul de transport este înțeles ca „permis de călătorie pentru altă lume”.

[254] Ioan Petru Culianu, *Jocul de smarald, op. cit.,* p. 284.

CAPITOLUL III.
SCOPTOPHILIA ȘI CAZUL ROMÂNIEI. DISCURSUL POLITIC

În cadrul sistemului de gândire, discursul politic asumă funcția textului ca „activitate socială”[255] prin întoarcerea privirii spre societate, cu intenția de a reflecta dimensiunea politică și socială a realității, în paralel cu investigațiile științifice. Articolele politice semnate de Culianu sunt dialogice prin dimensiunea opoziției politice, discursul său politic subminând discursul puterii, caricaturizându-l, dedublându-l, replicându-l inversat în propriul discurs, deconstruindu-l din temelii. Kristeva este de părere că jurnalismul politic începe odată cu discursul menipeic, considerat o formă incipientă a jurnalismului politic. Discursul menipeic reprezintă o stare de luptă contra legii, „un act politic”[256], îndeplinit prin revelarea adevărului în mod direct, aproape brutal, printr-un limbaj scandalos, excentric, ceea ce vedem că se întâmplă uneori și în textele politice ale lui Culianu.

Scopul articolelor sale politice critice, provocatoare, rebele, uneori agresive, este să pună la îndoială status-quo-ul, să încalce interdicțiile fixate de puterea politică și să adreseze întrebări autorităților și comunității sociale pe care le examinează și le pune față în față, determinându-le să se analizeze reciproc. Recurgând la forța „râsului carnavalului”[257], simultan revoluționar și tragi-comic, publicistul construiește o scenă pe care provoacă succesiunea măștilor carnavalului politic derulat în România comunistă, în timpul Revoluției și în România postdecembristă. Cititoarea descoperă prezența măștilor în volumul *Arta fugii,* în *Jocul de zaruri* vorbindu-se de „sistemul măștilor”, în *Moartea și fata* situațiile fiind instrumentate pe scena narativă până la „dezvelirea solemnă a măștilor”[258].

---

255 Julia Kristeva, *op. cit.,* p. 52.
256 *Ibid.,* p. 54.
257 *Ibid.,* p. 50.
258 Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.,* p. 237.

Culianu exersează conceptul de intenție derridiană de a scrie, „voința-de-a-spune-ceea-ce-vrea-să-spună”[259], de a face o depoziție scrisă asupra contextului real în care trăia, folosind „forța de ruptură”[260] structurală actului scrierii. Norman Fairclough abordează discursurile ca fenomene creative de „extensie-prin-combinarea resurselor existente”[261], definindu-le pe de-o parte ca „moduri de reprezentare a lumii din anumite perspective”[262], pe de altă parte ca procese de interacțiune socială constituite din text, procesele de producție și procesele de interpretare. În această ecuație, textul poate fi un produs și o resursă de interpretare, procesele de producție și interpretare desfășurându-se prin activarea resurselor de reprezentare stocate în mintea cititoarelor, în funcție de care acestea creează sensul. Resursele de reprezentare sunt mentale, dar sunt determinate social, mediul social influențând modul în care se realizează scrierea și interpretarea textelor. Fiecare tip de discurs solicită strategii cognitive diferite de lectură condiționate social, cititoarea procesând diferit textele jurnalistice, cele literare, mitanalitice și cele științifice. Structurarea discursurilor în rețele sau ordini discursive, succedarea și condiționarea acestora depinde de puterea socială și instituțională, schimbarea socială antrenând schimbarea discursivă.

Kristeva marchează importanța exilului și disidenței în cultura europeană a sfârșitului de secol XX prin constatarea „Un spectru bântuie Europa: disidentul”[263], configurând portretul intelectualului modern a cărui spirit de revoltă este convertit în fapte de limbaj. Din acest punct de vedere, în acest capitol este analizată codificarea stării de revoltă trăită de Culianu în publicistica politică. Rolul intelectualului este să folosească cunoașterea cu scopul de a milita pentru egalitate și dreptul la libertatea cuvântului, dar și să certifice „valoarea politică” a libertății cuvântului care propagă această cunoaștere.

Starea de opoziție a intelectualului perceput de Kristeva ca „instrumentul raționalității discursive”[264] se materializează prin erupția limbajului, în publicistica politică Culianu fiind disidentul

[259] Jacques Derrida, „Signature Event Context”, *Limited Inc., op. cit.,* p. 9.
[260] *Ibid*.
[261] Norman Fairclough, *Language and Power,* Essex, Longman, 1996, p. 31.
[262] Norman Fairclough, *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language, op. cit.,* pp. 418-419.
[263] Julia Kristeva, *op. cit.,* p. 295.
[264] *Ibid.,* p. 295.

rebel aflat în opoziție politică cu puterea. Starea de exil este considerată de Kristeva o formă de disidență prin starea dezrădăcinare, poziția de exilat fiind complementară scriitorului. Teoreticiana identifică mai multe generații istorice de exilați, începând cu exilul ebraic, diaspora intelectualilor ce transcende limitele lingvistice, exilul din Gulag și exilul refugiaților din spațiul totalitarist comunist, în ultima categorie încadrându-se și ea ca „exilat din calea socialismului și a raționalității marxiste”[265], categorie din care face parte și Culianu. Kristeva este convinsă că adevăratul spațiu al disidenței moderne este gândirea analitică exprimată prin poziția abordată sau codificată indirect, prin simbolism.

Din acest punct de vedere, Culianu expune o viziune critică politică în rubrica *Scoptophilia*, percepându-și activitatea publicistică politică ca pe o datorie civică. Edward W. Said descrie intelectualul ca fiind prin definiție un „exilat și un marginal”[266], al cărui rol în societate este să reveleze adevărul, în special dacă este confiscat de o putere abuzivă. Misiunea intelectualului și una dintre chemările sale principale este să militeze pentru respectarea dreptului la liberă exprimare, Said considerând că intelectualul se află într-o stare de opoziție și dezacord cu puterea, reprezentând segmentele vulnerabile ale societății. Culianu analizează poziția de exilat în articolul *Exil* publicat în anul 1975 în revista pariziană *Limite*, articol citit de Eliade („Mulțumiri foarte sincere pentru paginile din *Limite*, care l-au entuziasmat pe Ierunca”[267]).

Cuvântul *exilat* are douăzeci și cinci de ocurențe în textele sale politice, modelul suprem al exilatului fiind Elie Wiesel. Scriitor și jurnalist originar din Sighet, România, distins cu premiul Nobel pentru pace în anul 1986, Elie Wiesel este „profetul care strigă”, protestând împotriva „forțelor răului care i-au izgonit din țările lor”[268] pe cei aflați în exil. În articolul medalion *Ellie Wiesel*, Culianu conturează portretul exilatului ca luptător, membrii diasporei fiind numiți „poporul ales al exilului prin excelență”. În opinia sa, fiecare exilat suferă drama celui desprins de țară și trece prin probleme de adaptare într-un stat străin, începând cu dificultățile

[265] *Ibid.*, p. 299.
[266] Edward W. Said, *Representations of the Intellectual. The 1993 Reith Lectures*, New York, First Vintage Books Edition, 1996, p. xvi.
[267] Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit.*, „27”, p. 100.
[268] Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, op. cit.*, p. 134.

întâmpinate în obținerea documentelor legale și a identității juridice, despre care vorbește în interviul acordat în 1978 lui Gianpaolo Romanato.

Culianu mărturisește că obiectivul său principal era să găsească un loc convenabil unde să poată scrie („important e să reușești să-ți construiești un colț de lume în care să poți gândi și scrie”[269]). Tânărul El expune dificultățile cu care s-a confruntat în exil în perioada italiană, constând într-o serie de experiențe traumatizante („lagărul de refugiați, munca manuală, indiferența și suspiciunea oamenilor”[270]), frica, umilința, nesiguranța, senzația de rătăcire amintite și de Paul Goma („nu este deloc ușor să trăiești în exil”[271]).

Kristeva crede că în perioade istorice agitate, în Revoluții, se realizează un transfer de pulsiuni contradictorii provocând „pulverizarea limbajului”[272], ceea ce vedem că se întâmplă și în scrierile lui Culianu. În volumul *Imaginarul violent al românilor*, Ruxandra Cesereanu analizează texte reprezentative din publicistica românească de-a lungul timpului și stabilește nouă tipuri de registre ale limbajului violent, împărțite în – registrul subuman, igienizant, infracțional, bestiariu, religios, putrid-excremențial, sexual-libidinos, funebru și rasisto-xenofob. Autoarea crede că cenzura comunistă și refularea expresiei au determinat o erupție violentă a limbajului imediat după deceniile totalitariste, explicând procesul ca pe o defulare lingvistică.

După Luminița Roșca, acest fenomen postdecembrist a avut o „funcție compensatorie”[273], intenționând anularea limitărilor impuse de limbajul propagandistic comunist. Această tendință este remarcată și în cazul lui Culianu, care folosește uneori un ton intransigent, acuzator, discursul său încadrându-se, în mare parte, în registrul ingienizant și în cel infracțional. Accentele igienizante vizează salubrizarea societății contaminate, România fiind un pacient supus tratamentului, iar registrul infracțional urmărește acuzarea *golanilor* și *derbedeilor* și pedepsirea acestora pentru greșelile comise. Uneori, Culianu apelează la registrul de tip bestiariu, transformând

---

[269] „Întâlnire cu I.P. Culianu, istoric al religiilor. Disidentul în fața puterii totalitare”, *Ibid.*, pp. 182-187.
[270] *Ibid.*
[271] Paul Goma, *Scrisuri Unu. 1971-1989. Bio-Bibliografie, interviuri, dialoguri, scrisori, articole*, ediție îngrijită de Flori Bălănescu, București, Curtea Veche, 2009, p. 130.
[272] Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 122.
[273] Luminița Roșca, *Mecanismele construcției mediatice* în *Stil și limbaj în mass-media din România*, ediție coordonată de Ilie Rad, Iași, Polirom, 2007, p. 314.

persoanele criticate în animale („cal muribund"), insecte („omizi intelectuale"), „monștri" (opt ocurențe), „bestii" (o ocurență) și „gremlini" (două ocurențe), accentele mai dure ale discursului politic vizând aparatul de represiune („diabolici cretini", „aparat de debili mintali", „idioți spălați pe creier").

Conform Monicăi Spiridon, publicistica eminesciană reprezintă „o universalie a structurii generative profunde" a publicisticii românești prezentă în memoria genetică a românilor. În opinia ei, spațiul publicistic românesc este caracterizat de polarizarea sacru-profan, de amestecul de registre retorice și stilistice, discursivitatea de tribună sau de amvon amestecându-se cu cea de stradă, conform logicii impurității. Filtrată prin acest instrument, jurnalistica eminesciană este reprezentativă prin „cruditatea limbajului", expresia profană reprezentând o altă formă a „verbului profetic"[274], tendință prezentă și în publicistica politică a lui Culianu.

Discursul său politic poate fi încadrat în conceptul de discurs terorist barthian, folosind violența limbajului pentru a-și atinge scopul. Acesta poate fi pledarea pentru o cauză, poziția asumată de Culianu fiind susținerea cauzei și a cazului României. Discursul terorist este caracterizat de o violență intrinsecă, folosește forța cuvântului ca pe un instrument, poate singurul de care dispune autorul, caz în care implicația teroristă se atenuează. Barthes subliniază că violența limbajului este justificată în anumite situații, în special dacă scriitorul nu dispune de o altă modalitate de a semnala adevărul. În spațiul politic, discursul neconflictual este atipic, deoarece polemica este o „armă esențială"[275] a luptei politice, caz în care limbajul nu poate fi eliberat în întregime de implicația agresivă.

Culianu susține „cazul României" cu argumente extrase din perioada comunistă și cea postrevoluționară, structurate în două mari secțiuni aferente României comuniste și României postdecembriste, cu o falie intermediară dedicată momentului liminal al Revoluției. Publicistul își structurează cazul pe două nivele, cel național și cel personal, care se suprapun și converg pe parcurs, conceptul de caz contextualizat personal fiind menționat în întrebarea retorică rostită de interlocutorul publicistului, „prietenul" care interoghează („Crezi că-i nevoie să-ți argumentezi cazul?", *Patriot*), reapărând și în articolul *Doi poeți români*, „cazul Laurențiu", poetul incomod.

---

[274] Monica Spiridon, *Eminescu: proza jurnalistică*, București, Curtea Veche, 2003, p. 41.
[275] Roland Barthes, *Image, Music, Text, op. cit.*, p. 214.

În articolele politice, Culianu pledează „cazul României” în fața instanțelor internaționale, considerat „destul de atroce și neînchipuit de trist”[276], conceptul de caz al României apărând de două ori – în articolul *Ellie Wiesel*, în care România este comparată cu un lagăr de exterminare și în textul *Regele a murit – atenție la urmaș.* Conceptul are trei ocurențe[277] și în scrierile lui Paul Goma, atragând atenția asupra ignorării fenomenului totalitarist ceaușist în contextul totalitarismului internațional. „Cazul României”[278] reprezintă, în scrierile lui Paul Goma, prăpădul, „crima împotriva poporului român de care se fac vinovați Ceaușeștii”[279], pe care revoluționarii și Liiceanu îi cheamă într-un proces „făcut celei mai cumplite perioade din istoria României şi celei mai cumplite perioade din istoria omenirii: comunismul”[280], proces necesar din punct de vedere istoric, etic și metafizic.

Discursul jurnalistic-politic este conectat la celelalte nivele ale sistemului de gândire printr-o serie de cuvinte cheie: computerul menționat în articolul *Fantapolitica*[281], procesul de interpretare abordat în articolul *Umberto Eco și Biblioteca din Alexandria*, biblioteca prezentă în același text, mitul comunismului conectat la eseul *Doctor Faust mare sodomit și necromant*[282], zidul Berlinului prezent în *Fantapolitica* și *Ionescu, mântuitorul*, perceput ca simbol al oprimării în eseul științific *Etichete, imagini, simboluri*, cercetarea academică și universitatea menționate în articolul *O șansă unică.* Actul scrierii are o prezență mai accentuată la nivel literar, scrisul și un anumit grad de inutilitate al acestuia fiind menționat în articolul *Cea mai proastă inteligență* („eu, de exemplu, mă mângâi cu această acțiune nevrednică și aproape inutilă care este scrisul”[283]). La acestea, pot fi adăugate cuvintele cheie Edgar Allan Poe, Mircea Eliade, Elie Wiesel, Moshe Idel, Umberto Eco, exil, Egipt, Revoluție și așa mai departe.

---

[276] Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, op. cit.,* p. 135.
[277] Paul Goma, *op. cit.,* pp. 209, 378, 491.
[278] *Ibid.,* p. 491.
[279] *Ibid.,* p. 494.
[280] „Acest proces nu este un proces juridic, ci unul istoric, moral şi metafizic”, Gabriel Liiceanu, *Apel către lichele*, Bucureşti, Humanitas, 1996, pp. 22-23.
[281] „Cineva, un creier diabolic și singuratic, a avut într-o zi ideea de a introduce în computer un scenariu neobișnuit, complet eretic: dărâmarea zidului Berlinului, perestroika, glasnost, reforma economică …”, Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 126.
[282] „probabil, comunismul este cel mai mare creator de mituri de azi”, Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* p. 246.
[283] Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, op. cit.,* p. 114.

În principal, discursul politic este legat în sistem prin dimensiunea politică a conceptului de conflict mitic analizat în volumul *Gnozele dualiste ale Occidentului,* unde sistemul de producție mitică este perceput ca fiind controlat de instituția puterii, cea care certifică anumite poziții față de miturile aflate în circulație prin instrumentele juridice. În *Arborele gnozei,* Culianu îl numește pe dictatorul Ceaușescu în mod explicit Arhontele lumii întunecate a României comuniste. Tot în *Gnozele dualiste ale Occidentului*, Culianu exemplifică influența reciprocă exercitată de oameni și de sistemul de producție mitică prin episodul istoric al intrării lui Lenin pe scena politică, reluat în articolul *Ein echter Deutscher* aproape în formă similară.

Parcurgând aceste două fragmente despre Lenin, se observă că deciziile politico-istorice sunt explicate ca decurgând în urma unui proces de interpretare a semnelor, reanalizat în articolul *Umberto Eco și Biblioteca din Alexandria*. În acest text, Culianu evidențiază valoarea ontologică a interpretării, Eco considerând că „prin procesele de interpretare noi construim cognitiv lumi, fie ele actuale sau posibile”[284]. Culianu crede că în cazul lui Lenin eroarea ar fi constat în „răsturnarea semnelor”[285], dar în cazul politicii românești postdecembriste constată un fenomen de confuzie a semnelor și o incapacitate de utilizare a semnelor democrației.

Procesul de interpretare a semnelor este reluat în articolul *Regele a murit – atenție la urmaș*, unde atenționează asupra dificultății în care se află țara din cauza „confuziei semnelor”[286], sugerând ca soluție de rezolvare a problemelor înțelegerea importanței culturii. Cultura trebuie să fie solidă, „să pună ordine în haosul semnelor” și să dezvolte capacitatea de utilizare a „semnelor democrației”[287] prin promovarea educației, a circulației ideilor, a unei prese libere, responsabile cu informarea și educarea populației. După cum se va vedea în paginile acestui capitol, aceleași probleme sunt semnalate de publiciștii și analiștii perioadei, între ei Cornel Nistorescu, Gabriel Liiceanu și Peter Gross.

Filtrat ficțional, discursul jurnalistic-politic este conectat în sistemul de gândire și prin mitul gnostic, România comunistă fiind parțial reflectată ca un ținut al întunericului gnostic, dominat de

---

[284] Umberto Eco, *Limitele interpretării*, *op. cit.,* pp. 17-31.
[285] Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului, op. cit.,* p. 332.
[286] Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, op. cit.,* p. 222.
[287] *Ibid*., pp. 226-227.

Arhontele Ceaușescu. Aceasta ar fi fost un iad și un infern condus de forțele răului și ale întunericului, Culianu exploatând în scrierile politice „experiența lumii ca Întuneric”[288]. El descrie un spațiu-timp înecat în tenebre, infernal și coșmaresc, desprins, uneori, din dramaturgia absurdă ionesciană, alteori din scenarii hollywoodiene de filme de groază sau din nuvele macabre[289]. „Atrocele film de groază” ar fi culminat în momentul Revoluției, transmis în direct la nivel mondial (*Cea mai proastă inteligență*).

La fel ca și Culianu, Gabriel Liiceanu percepe dimensiunea de film de groază a crimelor comunismului românesc, ambii împărțind lumea în două zone, zona normalității și a democrației unde, după Culianu, „toate se sfârșesc, totdeauna, cu bine” și o dimensiune a groazei ce include și România, în partea opusă, unde „lucrurile se sfârșesc întotdeauna rău”. Despicarea lumilor este întâlnită și în articolele publicate de Cornel Nistorescu imediat după Revoluție, în care semnalează continuarea separării nomenclaturiștilor, „burghezia roșie”, „îngâmfații politici” de restul societății în privința privilegiilor („separare în „lumea bună” care nu este decât lumea proastă a politicii”[290]). Culianu folosește conceptul de filme de groază ca titlu al primului articol, *Filme de groază*, cu care inaugurează rubrica *Scoptophilia* în 23 iunie 1990, luna mineriadei.

Despre mineriadă discuta cu Vladimir Tismăneanu, acesta amintindu-și „de conversația telefonică fără sfârșit purtată cu Ioan Petru Culianu, care voia să știe absolut totul despre ororile din București”[291]. Gabriel Liiceanu abordează conceptul de film de groază în articolul *Omul nou va vota*[292] referindu-se la personajul activist – milițianul și securistul – o specie de cotropitori care „precum în filmele de groază, erau fiinţe venite de nu se ştie unde”. Portretul critic al activistului de partid Vasile Maidan, „licheaua periculoasă”, este schițat de tânărul Culianu în povestirea *Moartea și*

[288] Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului, op. cit.*, p. 331.
[289] „Fii tare și gândește-te la nuvela de groază *Hruba și pendulul* al lui Edgar Allan Poe”, Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, op. cit.*, p. 83.
[290] Cornel Nistorescu, *Români, vi se pregătește ceva! Epistole politice, reportaje, interviuri, editorial din Expres (1990-1995), op. cit.*, p. 15.
[291] Vladimir Tismăneanu, *Omagiu golăniei: Raportul final și mineriada din 13-15 iunie 1990*, 6 februarie 2015, http://www.contributors.ro/global-europa/omagiu-golaniei-raportul-final-si-mineriada-din-13-15-iunie-1990/, accesat în 1 octombrie 2015.
[292] Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, pp. 42-49.

fata din *Arta fugii*. „Creierul mic al activiștilor”[293] este menționat în articolele lui Cornel Nistorescu, în scrierile lui Paul Goma fiind prezent „ciomagul de activist”[294] cu care acesta este dotat pentru a interveni. În această regiune, după Culianu, scenarii de filme de groază au fost regizate „cu bandiți răzbunători și cadavre putrezind în stradă”, Liiceanu numindu-i pe comuniști „bandiți legaliști”[295] care au comis crime, torturi și atrocități justificate prin legi special create.

Filmele macabre semnalate de Culianu sunt denunțate și de Liiceanu ca fiind puse în scenă de „regizorii ororii” împreună cu torționarii așezați pe o falie a realității, „de cealaltă parte a lumii” aflându-se cei exterminați de bandiții cu legea în mână. Pe pragul dintre aceste două hotare se găsesc victimele care au supraviețuit și au depus mărturie despre ororile îndurate, așteptând, suspendați între dimensiuni, să se facă dreptate și să se limpezească lumea. Infernul lui Liiceanu este Gulagul românesc, unde s-au petrecut atrocitățile de coșmar îndurate de prizonierele politice torturate. Pentru Paul Goma, trecut prin torturile universului concentrațional, România „era iadul”[296], o dimensiune de „Sfârșit-al-Lumii”[297] și a „Marelui Rău”[298] unde oamenii erau „striviți de rău”.

România comunistă a fost descrisă de Culianu folosind cuvinte cu valențe negative: *groază, tragedie, barbarie, genocid, lagăr, durere, infamie, nelegiuire, nedreptate, demență, povară, pagubă, minciună, nesiguranță, viclenie, abrutizare, sclavie, exploatare, inteligență diabolică, agonie, situație-limită, abatoarele puterii, panică, torturat, mutilat, distrus fizic și psihic, infernuri, capcană, brutalitate, atrocități, sancțiuni, răzbunare, Martir, victime, păcat, călăi, mlaștină, noroi, umilință, arest, pedeapsă, tortură, persecuție, sclavie, întuneric, strigoi, fantome, coșmar, minți bolnave, macabru, sânge, foame, exterminare, prostie, batjocură, nebuni, exploatare, tenebre demonice, satanic, diabolic, dezastru, ură, teroare.* Mare parte dintre aceste cuvinte cod sunt regăsite și în scrierile lui Paul Goma, precum și în articolele politice semnate de Gabriel Liiceanu după 1989, reunite în volumul *Apel către lichele – film de groază,*

---

[293] Cornel Nistorescu, *op. cit.,* p. 58.
[294] Paul Goma, *op. cit.,* p. 609.
[295] Gabriel Liiceanu, *op. cit*., p. 108.
[296] Paul Goma, *op. cit,* p. 525.
[297] *Ibid.*, p. 451.
[298] *Ibid.*, p. 279.

monștri, activist, crime, atrocități, infern, coșmar, călăi, bandiți, prăpastie, iad, sânge, megalomanie, victime, crimă, imoralitate, oroare, boală, minciună instituționalizată, mutilare, absurd, tortură, crimă organizată.

În acele timpuri, România părea a suferi de „vocația prăpastiei" ce o determina să fie „atrasă de abisuri"[299] pentru că era dominată de o „forță satanică"[300], Ceaușescu fiind numit Satan[301], Monstru[302] în scrierile lui Paul Goma. Căzută sub puterea unei „dictaturi barbare și imbecile", considerată „cea mai atroce"[303], România a devenit un „infern", cuvânt recurent de șapte ori. Spațiul comunist stătea sub semnul forței „răului" (șapte ocurențe), al „morții" (opt ocurențe, o dată cu majuscule) pe care publicistul le neagă cu vehemență de unsprezece ori, din care de patru ori *NU!* este scris cu majuscule și semn de exclamare, iar de șapte ori cu litere mici, dar păstrând forma exclamativă. Acest tărâm sinistru, înecat în „mizerie" (opt ocurențe), „minciună" (șaptesprezece ocurențe), „foame și frig" (cinci ocurențe), „prostie" (șase ocurențe), „teroare" (două ocurențe), „dezastru" (două ocurențe) era locuit de „monștri" (opt ocurențe) și „călăi" (două ocurențe).

România comunistă ar fi fost „un pământ îngust, strâmt și barbar", un „inexorabil nisip mișcător" (*Iadul și civilizația*) acoperit de „tenebre demonice", înghițit de „frig, întuneric, foame și moarte"[304]. În această realitate coșmarescă erau captivi cei incomozi puterii comuniste, disidenții și intelectualii opozanți, „unul dintre oamenii cei mai persecutați din România"[305] sfârșitului anilor '80 fiind Andrei Pleșu, fost coleg de facultate, căruia publicistul îi dedică o scrisoare deschisă la cererea postului internațional Radio BBC Londra. Articolul *Scrisori deschise către Andrei Pleșu* acuză constituirea „dictaturii celei mai atroce pe care a cunoscut-o România vreodată" dezvoltată în acord cu „scenariul din mintea bolnavă a lui Ceaușescu"[306].

În acei ani, în societatea comunistă cuprinsă de boala minciunii, duplicității, terorii, se putea face politică în două moduri – activismul

---

299 Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, pp. 197-199.
300 *Ibid.*, p. 224.
301 Paul Goma, *op. cit.*, p. 465.
302 *Ibid.*, p. 657.
303 Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, pp. 82-86.
304 *Ibid.*, pp. 223-224.
305 *Ibid.*, p. 82.
306 *Ibid.*, pp. 82-86.

comunist și disidența. În prima categorie intră, după Gabriel Liiceanu, cei care au făcut pactul cu diavolul, slujindu-l asistați de armata infernului, aparatul de represiune, cea din urmă categorie fiind cea dată pe mâna torționarilor, cum s-a întâmplat cu Paul Goma. În acea perioadă, s-au conturat trei tipuri de opoziție comunistă realizată prin disidență, rezistența prin cultură sau prin emigrarea în Occident. Cei care cultivau adevărul și refuzau minciuna erau disidenții, o formă de intelectuali publici care se arătau critici în privința încălcării drepturilor omului în regimul comunist, urmărind recâștigarea „libertății de a gândi, scrie sau chiar cânta, pe scurt, de a crea un spaţiu alternativ, în afara controlului statului-partid”[307].

Disidentul își exprima deschis, în public, dezacordul cu regimul comunist, riscând represiune dură. Intelectualii rezistenți, mult mai numeroși, nu au susținut sistemul politic, riscând să fie marginalizați social și profesional, cea de-a treia formă de opoziție reprezentând exilul. Toate segmentele de opoziție comunistă au colaborat, schimbând informații despre disidenții intrați în vizorul puterii, a căror șansă de supraviețuire depindea de mediatizarea cazurilor în străinătate, responsabilitate preluată de românii din exil activi la Europa Liberă, Vocea Americii și BBC România.

Unul dintre intelectualii rezistenți era Andrei Pleșu, căruia în perioada respectivă îi era interzis dreptul de a publica, singurul spațiu al libertății rămânându-i cel al propriei imaginații. Ca și ceilalți români, Culianu, imagina răsturnarea dictaturii comuniste și democratizarea țării („toți românii din lume fabrică zi de zi scenariul viitorului, imaginând detronarea lui Ceaușescu”[308]), căderea comunismului și democrația putând fi doar gândită, imaginată și visată („cu toții visăm liberarea României de comunism”[309]). După Liiceanu, într-o epocă a terorii, disidenții au fost cei curajoși, demni, care au spus adevărul și au refuzat să intre în complicitate prin tăcere și tăinuirea realului. Disidenții se opuneau crimelor comuniste, rezistându-i cu riscul de a fi „bătuţi şi călcaţi în picioare de oamenii Securității”[310], fiind cei care au fost capabili „să conteste Infernul”.

---

[307] „Disidenţa în regimul comunist. Consideraţii generale: disidenţă, rezistenţă, exil, cooptare” în *Comisia Prezidenţială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România. Raport final,* 2006, p. 362.
[308] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 83.
[309] Paul Goma, *op. cit.,* p. 370.
[310] Gabriel Liiceanu, *op. cit.,* p. 16.

În mijlocul acestui infern, apele societății românești s-au despicat în două părți, grupând de-o parte călăii, de alta victimele, raportat la patru grade de complicitate, disidenții fiind cei care „au spus adevărul până la capăt”. Totuși, dintre ceilalți, cei mai puțin vinovați au fost cei care au tăcut, înfricoșați – complicii prin pasivitate, amuțiți de teroare, urmați de cei care au acceptat compromisul prin constrângere, apoi de activiști – „paznicii hotarului”, ultimul cerc al infernului fiind ocupat de artizanii ororii – torționarii. Situația disidenților în România comunistă este evidențiată și de Peter Gross conform căruia orice formă de opoziție era criminalizată de regimul comunist, consecințele disidenței fiind foarte grave („detenție, arest la domiciliu, bătăi, emigrare forțată sau chiar moartea”[311]).

Cazul lui Pleșu, redus la tăcere în țară, este diferit de al lui Culianu, nevoit să se confrunte cu dificultățile exilului. Exprimându-și nemulțumirile în articolul *Patriot?,* Culianu reproșează statului român că „i-a închis gura”, „i-a interzis cărțile”, susținând că a fost „umilit” și „sacrificat” de țară. Conform principiului dreptului natural al cetățeanului, „orice om are dreptul de a cere ceva statului în care s-a născut”, Culianu solicitând dreptul de a-și face auzite problemele cu care s-a confruntat. El recunoaște cu amărăciune faptul că a primit doar „suferință, nenorocire, prostie și durere”, trauma simțită fiind redată prin expresia „schilodit la suflet”. După o stare de autism impus românilor în condițiile terorii ceaușiste, el consideră că a venit timpul să se implice mai intens în problemele naționale. În discursul său, înarmat cu un instrument de scris cu funcție de bisturiu, disecă politica sistemului comunist, derulată pe parcursul a „patruzeci și cinci de ani de strâmbătate comunistă”[312].

Apelul la neuitare, analiză și disecție a ororii este obligatoriu și din punctul de vedere al lui Gabriel Liiceanu, pentru că „oroarea ne-analizată, ne-disecată, va rămâne la pândă”[313], riscând să erupă din nou. Victimele comunismului nu pot fi uitate în modul în care evreii nu pot uita rudele ucise în lagărele de exterminare naziste, fenomenele de exterminare fiind aceeași manifestare a forțelor răului materializate în experimentele totalitariste ale secolului însângerat. Pentru atrocitățile comise împotriva poporului român, Paul Goma, martir al închisorilor comuniste, solicită ca toți cei vinovați să fie judecați de un

---

311 Peter Gross, *Mass Media in Revolution and National Development. The Romanian Laboratory,* Ames, Iowa State University Press, 1996, p. 25.
312 Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 84.
313 Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 12.

„Nurnberg 2"[314] pentru că șirul acesta de crime nu pot fi nici uitate, nici iertate, „cine crede că are dreptul să ierte – n-are decât"[315].

Cuvântul *comunism/comunist* are cincisprezece ocurențe în articolele politice semnate de Culianu, cumulat cu noțiunea de *socialism/socialist* (cinci ocurențe), *dictatură/dictatorial* (douăsprezece ocurențe), *tiranie* (două ocurențe). El a criticat regimul comunist implementat în România de familia dictatorială, un „sistem prezidențial paternalist", un regim dominat de „figuri paterne, dictatoriale", într-o „epocă mortuară". După Gabriel Liiceanu, comunismul a fost „un banchet al crimei" în urma căruia spațiul real s-a transformat într-un tărâm al morților, atât de mulți, încât în lumea de dincolo nu au mai încăput „fantomele nejudecate şi reînviate ale trecutului nostru"[316]. Vladimir Tismăneanu percepe comunismul ca pe un sistem politic diabolic ce a lăsat în urmă „un peisaj devastator plin de cadavre"[317], Paul Goma menționând „Moartea adusă de Ceaușești"[318] și „otrava comunismului ceaușist"[319].

Conotația fatală a regimului comunist este subliniată și de Nicolae Coande, descriind țara mutilată de comuniști sub forma „unui imens cimitir fără cruci"[320]. Acesta ar fi fost rezultatul ideologiei morții ritualice duse de partidul „dominant și apocaliptic" „organizat ritualic în jurul morții, venerând-o și aducându-i jertfe"[321]. Coande este convins că partidul comunist menținut la putere prin teroare și delațiune a utilizat ca armă politică infailibilă o statistică a morții. Și în mărturiile consemnate în *Anatomia mistificării* moartea este unul dintre cuvintele recurente, vorbindu-se despre „vecinătatea noastră cu moartea în istorie", „moarte civilă şi intelectuală", „moarte sub tortură", „omorât în anchetă", „moartea în penitenciar", „bătaie soră cu moartea"[322].

---

[314] Paul Goma, *op. cit.*, p. 486.
[315] *Ibid.*, p. 494.
[316] „Morţii care nu ne lasă să nu facem procesul lui Ceauşescu sînt *legiune* şi ei traversează memoria acestui secol", Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 13.
[317] Vladimir Tismăneanu, *The Devil in History. Communism, Fascism, and some Lessons of the Twentieth Century*, Berkley, Los Angeles, London, University of California Press, 2012, p.xi.
[318] Paul Goma, *op. cit.*, p. 455.
[319] *Ibid.*, p. 579.
[320] Nicolae Coande, *Intelectualii români și curtea regelui,* București, Tracus Arte, 2011, p. 44.
[321] *Ibid.*, p. 45.
[322] Stelian Tănase, *Anatomia mistificării. 1944-1989*, București, Humanitas, 1997, pp. 113, 192, 307, 310.

În articolul *O lecție de politică*[323], Culianu numește comunismul „oglindă deformantă” a realității, considerând că deceniile de totalitarism au creat României „o imagine atât de nefastă”. După Vladimir Tismăneanu, comunismul a fost una dintre cele două fețe Ianus Bifrons ale diavolului[324] materializat în istorie alături de fascism, provocând coșmaruri politice. Comunismul românesc în special a luat forma unei religii politice, laice, Goma fiind convins că „doar naivii mai pot crede că rasismul, chiar fascismul sunt opuse comunismului”[325]. În viziunea lui Liiceanu, comunismul a fost un proiect criminal[326] derulat de un fel de civilizație extraterestră malefică ce a orchestrat un coșmar fără sfârșit, comunismul fiind „iadul, iadul pe pământ”[327], „experienţa infernului pe pămînt”, un „scenariu al ororii”[328].

În *Anatomia mistificării*, comunismul este perceput ca „fenomen maladiv”[329], Liiceanu numindu-l o „boală teribilă”[330] ce a cuprins o parte a omenirii, schimonosind-o. Pentru Culianu, comunismul a fost una dintre realitățile posibile într-un pluri-univers, ipoteză pe care o propune în articolul *Păcatul împotriva spiritului*[331] în care se conturează conceptul de multidimensionalitate, cuvânt cheie ce leagă toate nivelele sistemului de gândire. Fiecare „spațiu cultural-istoric” este o realitate în sine într-un univers cu potențialități infinite, între multiplele dimensiuni ale realității comunismul fiind o direcție spre dezintegrare „prin pietrificare, prin înghețare”. Comunismul este lipsit de viață pentru că ar comite constant „genocid cultural” (trei ocurențe), „păcat împotriva spiritului”, indivizii prinși în această realitate politică purtând semnul distinctiv al „morții spirituale” și al „minciunii organizate”.

Comunismul românesc ar fi fost construit pe baza oportunismului și nepotismului, evoluând într-o „monarhie bicefală”[332] constituită din două cabinete conform istoricului Florin

---

[323] Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, pp. 87-90.
[324] Vladimir Tismăneanu, *op. cit*., p. xi.
[325] Paul Goma, *op. cit.*, p. 511.
[326] „Un proiect care s-a dovedit criminal, indiferent de varianta în care a fost aplicat şi indiferent asupra cărui popor”, Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 47.
[327] *Ibid.*, p. 43
[328] *Ibid.*, p. 30.
[329] Stelian Tănase, *op. cit*., p. 116.
[330] Gabriel Liiceanu, *op. cit*., p. 43.
[331] Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, pp. 14-16.
[332] Florin Constantiniu, *O istorie sinceră a poporului român*, București, Univers Enciclopedic, 1999, p. 483.

Constantiniu. Paul Goma descrie regimul ca pe un ceaușism „bicefal”, mai degrabă: patruped”[333], „o originală îmbinare de dogmatism stalinist și de imprevizibile salturi de umoare ale unei monarhii de circ și de azil”[334] ce ar fi distrus societatea pe plan instituțional, economic, social. În opinia lui Culianu, „gestiunea cutremurătoare a regimului Ceaușescu” a fost posibilă prin concursul aparatului de partid care a agreat „nebunia paternă a lui Ceaușescu”, situație ce a dus la „silnica dictatură a unui aparat de debili mintali”[335] menținută cu forța „biciului lui Ceaușescu”[336].

Dictatorul Ceaușescu, arhontele gnostic, ar reprezenta unul dintre cele mai stânjenitoare capitole din istoria țării, România guvernată de Ceaușescu fiind transformată într-o țară „vitregă”, „deșănțată”, „nebună”[337]. Publicistul menționează lungul mandat prezidențial ceaușist și cele două conturi bancare deținute de dictatorul român în Elveția. În acea perioadă, țara părea prinsă într-un scenariu de comedie absurdă, conceptul de absurd apărând în scrierile lui Paul Goma, în publicistica lui Gabriel Liiceanu, cel de „absurd total” fiind menționat și în mărturiile incluse în *Anatomia mistificării*[338]. În acest context, România este văzută ca un pacient în agonie, pe cale de a fi sfârtecat înainte de a intra în operație.

Culianu discuta cu Mircea Eliade despre Ceaușescu în corespondența purtată în străinătate, prezența numelui Ceaușescu fiind descoperită în scrisoarea *27* din 7 martie 1977 în contextul cutremurului de pământ, unde este subliniat „nenorocul” poporului român în contrapondere cu norocul „spectacular” al fostului președinte comunist, pe care îl menționează și Goma în același context. În opinia lui Eliade, ca și a lui Goma, tragedia cutremurului, precedată de cea a inundațiilor, slujea intereselor regimului ceaușist ca justificare pentru starea de sărăcie a populației pentru mulți ani viitori. În corespondența purtată cu Mircea Eliade, cei doi intelectuali schimbau opinii în privința regimului politic din țară, Eliade considerând comunismul o „damnațiune inevitabilă”[339].

---

[333] Paul Goma, *op. cit.,* p. 448.
[334] *Ibid.,* p. 315.
[335] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* pp. 109-114.
[336] *Ibid.,* pp. 115-116.
[337] *Ibid.,* pp. 197-199.
[338] Stelian Tănase, *op. cit.,* p. 25.
[339] Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit.,* „66”, pp. 192-193.

După Culianu, dominația comunistă a fost posibilă prin teroarea exercitată conform strategiei comuniste bazate pe inducerea fricii față de organele aparatului represiv, acea spaimă de moarte denumită „frică animalică”[340] de Paul Goma, „frică cumplită”, „oameni înfricoşaţi înfiorător”[341] în *Anatomia mistificării*. Același fenomen este explicat de Nicolae Coande ca „diseminare în timp a terorii în fibra spirituală a unui popor căruia i-a fost inoculată frica în ADN-ul biologic”[342]. În scrisoarea adresată lui Andrei Pleșu, descoperim conceptul de „coşmar” ca termen de circumscriere a regimului ceaușist, cuvânt cheie prezent și în scrierile lui Paul Goma, ale lui Gabriel Liiceanu, Vladimir Tismăneanu și în mărturiile *Anatomiei mistificării*.

Regimul ceaușist a lăsat o urmă pe obrazul românilor, dificil de îndepărtat, mai gravă decât „păcatul originar” biblic. Conceptul de păcat originar este folosit din nou în articolul portret *Ellie Wiesel*, asociat ideii de genocid fascist („Auschwitz este păcatul originar”) și noțiunii de „hău între lumi” ce împarte istoria omenirii, temporal și spațial, în două („Și noi, ca și Wiesel, am văzut lumea zdrucinată din temelii”). Pata fixată veșnic, „în vecii vecilor”, este o rușine percepută ca un însemn blestemat pe victimele „Conducătorului cu mintea stricată” și pe o parte dintre „stupizii săi călăi”, în scrierile lui Goma marele călău fiind Securitatea ceaușistă. Comunismul este „crima împotriva poporului român”[343] în scrierile lui Paul Goma, fiind asociat de Liiceanu cu „crima generalizată”[344], „crima secolului”[345], „crima împotriva umanității”[346], „suprema crimă”[347]. După Nicolae Coande, dimensiunea criminală a politicii comuniste se particularizează prin „istoria criminalității de stat”[348] și prin construirea regimului printr-un proces similar depunerii sedimentelor și a „mâlurilor ceaușismului rezidual”[349].

Articolul *Filme de groază* trece în revistă un șir de filme de groază care păreau a semăna cu situația din România comunistă:

---

[340] Paul Goma, *op. cit.*, p. 130.
[341] Stelian Tănase, *op. cit.*, p. 192.
[342] Nicolae Coande, *op. cit.*, p. 44.
[343] Paul Goma, *op. cit.*, p. 495.
[344] Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 110.
[345] *Ibid.*, p. 17.
[346] *Ibid.*, p. 30.
[347] *Ibid.*, p. 45.
[348] Nicolae Coande, *op. cit.*, p. 45.
[349] *Ibid*.

Gremlins, 1984, Planeta maimuțelor, 451 Fahrenheit. Culianu credea că pentru unele persoane, viața în România comunistă decurgea după scenarii hollywoodiene de filme horror. Regia era asigurată de șeful statului, dictatorul Ceaușescu, opinie exprimată în articolul intitulat *Scrisori deschise către Andrei Pleșu*. Aceste scenarii hollywoodiene horror păreau „din ce în ce mai macabre”, alteori asemănătoare situației din *Gremlins II*, mici monștri verzi care au invadat proprietatea unui om de afaceri.

Monștrii care au invadat România, indivizi dotați cu abdomen proeminent și cu „ceafă groasă”, activiștii de partid, au creat o strategie politică cu efect distrugător la nivel național. Pe lângă dotarea cu ciomag, activistul este menționat în scrierile lui Goma în formula „activistul, milițianul, securistul”[350], Liiceanu descriindu-l ca pe un monstru din „suita diavolului”. Acesta este reprezentantul puterii abuzive, intimidatorul, cel care emană teroare, sancționează, un „agent al punerii problemei”, un „paznic al hotarului”[351].

După Culianu, aceste creaturi monstruoase, „imitații de oameni”, iubesc mâncarea bună și le place să creeze farse celorlalți. Dispun de o rezervă de „inteligență brută”, dar au lacune în ceea ce privește „priceperea, răbdarea, orientarea, etica profesională, constrângerea socială”. Aceste lipsuri și lacune adâncesc distanța între clase sociale și generații, creând probleme de comunicare insurmontabile, ca între „civilizații diferite”. Monștrii din România sunt indolenți și comozi, perspectiva efortului dificil îi sperie pentru că le place să huzurească și intră în panică atunci când văd că alții se descurcă prin muncă cinstită.

Monștrilor le este frică de faptul că, în urma efortului, „inimile lor înecate de grăsime vor ceda”. În urma operațiunii desfășurate de acești monștri, pe teritoriul României s-a creat un „stat hibrid” conceput de „minți bolnave”, regimul politic comunist demarat în țară cu „milioane de monstruleți jucând tarantela pe ruinele României”. Tarantella este un dans tradițional italian, provenit conform R. Lowe Thompson dintr-un „dans al vrăjitoarelor”[352], constând într-o serie de mișcări dinamice în grup, efectuate pe perechi, un tropăit pe loc cu aparență de zdrobire, în urma mușcăturii unui păianjen.

---

[350] Paul Goma, *op. cit.*, p. 113.
[351] Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 8.
[352] R. Lowe Thompson, *History of the Devil or the Horned God of the West*, London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., 1929, p. 164.

Cuvântul *strivit* are trei ocurențe în publicistica politică semnată de Culianu, inclusiv în articolul portret *Ellie Wiesel* propus ca model al exilatului („Comunismul ne-a *strivit*, dar și mai mult ne-am *strivit* noi înșine”). România comunistă era un spațiu al damnării și al pedepsei veșnice, ireversibile, era un *infern* (șapte ocurențe) care trebuia combătut („România rămâne un infern pe care trebuie să-l evităm și să-l demascăm cu toate forțele noastre”[353]). Goma găsește în România comunistă „iadul”[354], comunismul fiind și pentru Liiceanu „experienţa infernului-pe pămînt”[355] materializată în hidoasa ei dimensiune în universul concentraționar, Gulagul românesc. În articolul intitulat *Iadul și civilizația*, publicistul se întreba în ce consta statutul de român și „românitatea” în perioada comunistă, ținea oare „de lichelism, de lașitate, de mizerabilă și masochistă viclenie?”, motive care au determinat plecarea în străinătate a cetățenilor valoroși ca Moshe Idel sau ca publicistul însuși.

Lichelismul este abordat și de Liiceanu, acel „lichelism grandios pe care s-a înălţat comunismul şi pe care îl moştenim, transfigurat, în epoca numită a tranziţiei”[356], un efect nedorit al comunismului, lichelele oportuniste fiind criticate și de Cornel Nistorescu. Culianu accentuează faptul că toți cei care s-au născut în România și vorbesc limba română sunt români, inclusiv Moshe Idel și semnatarul articolului („Nimeni n-ar îndrăzni azi să spună că sunt mai puțin român decât Ilici Iliescu”[357]), apelativul Ilici[358] apărând și în publicistica lui Cornel Nistorescu.

Culianu încadrează spațial și temporal subiectul discursului, începând apoi să denunțe marile probleme naționale. Ceaușescu, patriarhul politic, „personajul patern dement”, un adevărat „Dracula”, denumit Satană în textele lui Goma, este marele vinovat, pentru că dezastrul național s-a materializat din mintea și din „visele nebunești ale unui ucenic cizmar ce s-a văzut rege”. În opinia lui Goma, în mintea lui Ceaușescu mustea ciorbalâcul unei „gândiri” de gaură, de bortă, de vizuină – de peșteră”[359]. Punctele vulnerabile în

[353] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 151.
[354] Paul Goma, *op. cit.*, p 525.
[355] Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 46.
[356] *Ibid.*, p. 220.
[357] Ioan Petru Culianu, *op. cit.*., p. 151.
[358] Cornel Nistorescu, *op. cit.*, p. 391.
[359] Paul Goma, *op. cit.*, p. 440.

care izbește Culianu sunt aparatul represiv și Ceaușescu, acest „cal muribund" care probabil „se crede nemuritor"[360], nuanță prezentă și în scrierile lui Goma sub forma „oricât de nemuritor s-ar crede"[361], ca și ipostaza de „patruped"[362].

Majoritatea românilor credeau că epoca ceaușistă va fi încheiată doar odată cu moartea dictatorului ce ar declanșa „prăbușirea oligarhiei familiale" așteptată de oameni („optimiștii între pesimiști cred însă că această moarte va fi îndurătoare cu noi, grăbindu-se cât poate, cu sau fără ajutor de afară"[363]). Mizând exclusiv pe acest „cal muribund", aparatul totalitar este făcut direct responsabil de degenerarea situației politice, la adresa căruia Culianu emite critici dure, într-un limbaj violent și pe un ton exasperat.

Numele dictatorului, *Ceaușescu*, are șaptezeci de ocurențe în articolele politice, iar de încă treisprezece ori apare sub forma substantivizată sau adjectivizată a numelui, *ceaușism/ceaușist,* rezultând un total de aproximativ o sută de ocurențe. Publicistul se referă la persoana dictatorului de douăsprezece ori în forma Nicu, de două ori folosind substantivul „conducător", de trei ori „dictator", de două ori „idiot", de două ori sub forma „Dracula", o dată „personaj patern dement", o dată în varianta „cuplu prezidențial", de trei ori „președinte cu soția", o dată în expresia „sori neprihăniți".

După Burakowski, în exercitarea puterii, echipa conducătorului se conturează în paradigma dictatorială tipică prin concentrarea puterii în mâinile unui grup restrâns de apropiați ai liderului totalitarist, după modelul consacrat de Hitler, Stalin și Mussolini. În viziunea istoricilor, regimul ceaușist se edifică temeinic pe următorii piloni: birocrația de partid, aparatul represiv, oportunismul cadrelor și un anumit grad de pasivitate al poporului. Spre sfârșitul anilor '70, Ceaușescu dă primele semne de „personalitate paranoică și plină de complexe"[364], iar populația începe să facă o corelație între regimul abuziv și persoana președintelui.

---

[360] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 83.

[361] „Ceaușescu-Gândirescu!" și la ce „se gândește" El, Lumina Plepcei, așa se cheamă pârâul ce se scaldă pe plaiurile natale, Scornicește, ale Scornicescului, Plapcea? La ce: la un program-special de lichidare a bătrânilor", Paul Goma, *op. cit.,* p. 440.

[362] „rămâne cu amândouă picioarele în groapă – îi șade bine, îi vine perfect: ca unui patruped ce se respectă…", *Ibid.,* p. 439.

[363] Ioan Petru Culianu, *op. cit*., p. 83.

[364] Adam Burakowski, *Dictatura lui Nicolae Ceaușescu 1965-1989. Geniul Carpaților,* Iași, Polirom, 2011, p. 144.

În 10 octombrie 1981 s-a emis decretul care interzicea specula alimentară și prevedea detenție între șase luni și cinci ani pentru cei care cumpărau cantități de alimente de bază mai mari decât necesarul pentru o lună de zile. Peste opt zile, a urmat decretul care reglementa autoaprovizionarea teritorială ce obliga oamenii să cumpere alimente doar din zona în care își aveau domiciliul. Din 1 iulie 1982 se reduce consumul de energie electrică al populației, iar din 14 iulie este popularizat Programul de alimentație științifică a populației, al cărui obiectiv era eradicarea obezității, motiv pentru care consumul zilnic de mâncare era limitat. Produsele alimentare de bază se găseau din ce în ce mai greu, pâinea, ouăle, uleiul, carnea și alte produse puteau fi achiziționate pe baza unor bonuri speciale și în cantități limitate, iar în fața magazinelor se formau cozi interminabile.

Frica și represiunea, lipsurile, foamea, frigul și nedreptatea contribuie la accentuarea trăsăturilor malefice ale conducătorului ce aștepta venerație și supunere necondiționată. În mentalul colectiv se imprimă imaginea monstrului politic care vampirizează resursele națiunii împreună cu familia infamă și clonele de sistem. Revoluția din 1989 provoacă erupția frustrărilor stocate în decenii de privațiuni și defularea acestora în manifestări sângeroase. Populația cere dreptate și i se oferă: Ceaușescu este reținut, judecat, executat, valurile de revoluționari dezlănțuiți pe străzile din toată țara strigând la unison „Jos Ceaușescu".

Verdictul a fost dat, iar monstrul a fost îndepărtat în mod violent, eliminarea acestuia prin proces juridic fiind argumentată de Liiceanu prin fenomenul de „spălare interioară, această purgare, această curăţire"[365] necesară pentru expulzarea răului din subconștientul românilor. Goma credea că Ceaușescu a comis un atentat la ființa națională realizat prin substituirea țării cu propria sa persoană, punând „semnul egalității între el și România" în formula Partidul-Ceaușescu-România"[366]. În logica acestei substituiri abuzive, Ceaușescu pedepsea dur orice critică la adresa persoanei sale, pretinzând că ar fi atacuri la adresa României, de care el însuși era vinovat prin acapararea puterii și instaurarea unei dictaturi nesfârșite.

În opinia Ruxandrei Cesereanu, consecința eliminării monstrului politic survine după decenii de ură fierbând mocnit în

[365] „Pentru că Ceauşescu — am mai spus-o — se află încă în noi, şi mergând pur şi simplu înainte n-am face decât să târâm după noi, şi nu ca hoit, ci ca fiinţă vie, la lucru, activă în fiecare dintre noi", Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 11.
[366] Paul Goma, *op. cit.*, p. 308.

sufletele oamenilor („Hiperbolizat, însă, ca „monstru”, „vampir”, „căpcăun”, firește că dictatorul putea fi lichidat într-un stil absurd, caricatural sau extrem de brutal, fără respectarea legalității”[367]). În acest mod este portretizat și în publicistica lui Culianu, în articolul *Regele a murit – atenție la urmaș* Ceaușescu este demonizat, este „Dracula”, „personajul patern dement”. Tismăneanu descrie un Ceaușescu „lider dezechilibrat psihic care a exercitat un control absolut asupra populației civile prin Partidul Comunist și poliția secretă”[368]. Paul Goma portretizează un Ceaușescu-Gândirescu cu „gândire de gaură” care a „venit de nicăieri și ne îmbrâncește în neființă”, în afara Europei moderne („Să auzi și să nu crezi! Ceaușescu gândește!”[369]). Pe lângă nuanța paternală de tată rău, pătrunzând în fiecare cotlon al caselor și al sufletelor românilor, Ceaușescu reprezintă pentru Liiceanu poarta spre infern, spre oroarea „minciunii instituționalizate, minciunii generalizate, minciunii devenite regulă”[370] pe care a fost ridicat edificiul corupției, denunțului și crimei.

Ceaușescu, acest „dictator nebun și mediocru” cu iluzii de mărire, este un „tiran diabolic”, fiind descris de Culianu ca o persoană cu „mintea bolnavă”, care nu este conștientă de problemele psihice pe care le are, văzut de Goma ca fiind „Nebunul”[371] cu Regina sa. În *Scrisori deschise către Andrei Pleșu,* numele lui Ceaușescu este scris de zece ori și încă de două ori este folosit cu sens adjectival. Ceaușescu, încadrat satiric în regnul animal, este un „cal muribund” care se consideră nemuritor, aceeași conotație de nemurire asumată și de animalitate patrupedă fiind prezentă și în scrierile lui Goma.

Care este lista de acuzare și ce i se impută marelui vinovat, monstrului politic, este în primul rând răutatea de factură satanică subliniată în mărturiile din *Anatomia mistificării*, Ceaușescu fiind cel care, după Goma, a creat „cel mai necruțător sistem polițienesc poststalinist din întreg Estul Europei”[372]. Ceaușescu a erodat încrederea cetățenilor în ei înșiși, inducându-le o stare de negativitate perpetuă,

---

[367] Ruxandra Cesereanu, *op. cit*., p. 187.

[368] Vladimir Tismăneanu, *The Devil in History. Communism, Fascism, and some Lessons of the Twentieth Century op. cit*., p. x.

[369] Paul Goma, *op. cit*., pp. 440-441.

[370] Gabriel Liiceanu, *op. cit.,* p. 10.

[371] Paul Goma, *op. cit*., p. 315.

[372] *Ibid.,* p. 129.

acoliții lui Ceaușescu și nomenclaturiștii săi fiind „o elită pe dos, satanică", „un aparat de debili mintali"[373] numiți „Animalele Supreme"[374] de Paul Goma. În ficțiunea *Dialogul morților*, Ceaușescu este reprezentat caricatural, gesticulând isteric ca și cum ar trage „apa la toaletă", atotputernicul dictator fiind aici o apariție spectrală „vânătă de furie", „cu o gaură de glonț acolo unde nu ar fi trebuit (adică în tâmplă)".

Textul *Cea mai proastă inteligență* listează numele lui Ceaușescu de unsprezece ori și încă de două ori cu sens adjectival, iar expresia „sindromul Ceaușescu" trimite la un tip de boală. În textul *Viitorul României în unsprezece puncte,* numele lui Ceaușescu apare de douăsprezece ori, iar de încă trei ori este folosit cu sensul de adjectiv. Forma substantivizată a numelui Ceaușescu în ipostaza „Ceaușescul"[375] („Să rezumăm viața-și-opera Ceaușescului") este prezentă și în scrierile lui Goma. Astfel, în doar trei articole, *Scrisori deschise către Andrei Pleșu, Cea mai proastă inteligență* și *Viitorul României în unsprezece puncte,* numele lui Ceaușescu este folosit de treizeci și trei de ori, iar derivatul adjectival este utilizat de șapte ori, rezultând un total de patruzeci de ocurențe ale acestui cuvânt. În *Fantapolitica,* Ceaușescu este numit „un idiot", cuvânt scris de două ori la scurtă distanță în text, care ar fi fost menținut la putere în mod artificial.

Și Ruxandra Cesereanu îl percepe pe Ceaușescu ca pe „un dictator lipsit de scrupule, înzestrat cu o viclenie țărănească și o ambiție de putere nemăsurată". Ceaușescu a fost un despot violent și crud „dispus la orice fel de măsuri extreme de represiune împotriva propriului popor", al cărui deces a fost interpretat ca „uciderea violentă a unui monstru abominabil". Pentru că evenimentul a survenit de sărbătoarea Crăciunului, moartea sa a simbolizat „o pedeapsă divină"[376]. Chiar și în introducerea studiului *Arborele gnozei, Cuvânt de mulțumire*, este menționat cuplul dictatorial, autorul explicând decizia de a studia gnosticismul printr-o atracție „cu rădăcini existențiale". Cauza principală a acestei atracții a fost trauma provocată de viața trăită în România anilor șaizeci, „una dintre cele mai totalitare țări comuniste". Trauma a fost resimțită încă un deceniu și a fost vindecată doar în momentul morții

[373] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 112.
[374] Paul Goma, *op. cit.*, p. 454.
[375] *Ibid.*, p. 440.
[376] Ruxandra Cesereanu, *op. cit.,* p. 187.

vinovaților, Ceaușescu și soția sa, prezentați ca „Arhontele acelei lumi și la fel de nefasta lui soție”[377] care l-au izgonit în exil.

Prin lentila scrierilor lui Buzura, Culianu discerne în România comunistă o „țară în ruine”, „o lume istovită”[378], în 1985 Paul Goma descriind cu tristețe populația țării ca pe „o umanitate stoarsă, strivită, golită, strâmbată” de regimul abuziv. Cuplul ceaușist, format dintr-o creatură „cu ochii denivelați și inegal deschiși” însoțită de o „formă fără formă”[379], a impus românilor foamea, frigul și întunericul. Culianu numește perioada comunistă „patruzeci și cinci de ani de strâmbătate comunistă”[380] percepută de Liiceanu ca decenii de scârboșenie, minciună și teroare, de Goma ca „România înecată în 40 de ani de întuneric”[381] și de Peter Gross ca „peste 40 de ani de încarcerare, la propriu și la figurat”[382].

După Peter Gross, limbajul de lemn impus la toate nivelele de comunicare, presiunea combinată exercitată de cenzură, autocenzură, supravegherea colegială la locul de muncă și amenințarea mecanismelor punitive au căzut ca o perdea de „ceață groasă”[383] peste conștiința publică românească, generând o metarealitate orwelliană. În acea perioadă, instituția cenzurii, responsabilă cu ceea ce Goma numea „confiscarea cuvântului”[384], exercita control prin intermediul Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor și de Comitetul pentru Presă şi Tipărituri ce acționa, după Emilia Șercan, ca o „suprastructură de corectură”[385] a presei de informare, ale cărei responsabilități au fost transferate apoi Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Controlul excesiv impus de cenzură și riscurile concedierii sau detenției au determinat ziariștii să migreze din presa de informare spre presa sportivă, culturală sau literară. În raportul său, Peter Gross menționează printre periodicele care reușeau să evite cenzura publicațiile studențești *Viața Studențească* și *ING* de la București,

---

377 Ioan Petru Culianu, *Arborele Gnozei, op. cit.*, pp. 16-17.
378 Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, op. cit.*, p. 224.
379 Paul Goma, *op. cit.*, pp. 488-490.
380 Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 84.
381 Paul Goma, *op. cit.*, p. 329.
382 *Ibid.*, p. viii.
383 *Ibid.*, p. 19.
384 Paul Goma, *op. cit.*, p. 316.
385 Emilia Șercan, *Cultul secretului. Mecanismele cenzurii în presa comunistă*, Iași, Polirom, „Collegium. Media”, 2015.

Dialog de la Iași și *Echinox* de la Cluj[386]. Din cauza cenzurii, românii din țară nu erau informați despre lupta anticomunistă purtată de comunitatea românească din exil, membră a Internaționalei Rezistenței. În special, *Lumea liberă* va concentra forțele românilor de pe continentul nord-american, dar va colabora strâns cu diaspora română europeană și cu disidenții din țară care transmiteau cu dificultate informații în afara teritoriului.

Culianu a început să publice controversatele articole politice imediat după Revoluția din decembrie 1989 în *Lumea liberă românească* din New York. Articolele au fost publicate în limba română, o parte fiind preluate de presa din țară („În românește scriu pentru ziarul acesta din New York. Am înțeles că o parte din articolele pe care le scriu sunt reluate sau de *România liberă*, ceea ce mi se pare mai probabil, sau de *România literară* …"[387]). Conform Mihaelei Albu, săptămânalul *Lumea liberă* a fost înființat în anul 1988 de un colectiv de intelectuali români refugiați în Statele Unite ale Americii: Andrei Bardescu, Dan Costescu, Cornel Dumitrescu, Cătălin Georgescu, George Pietraru, Valentin Verzeanu.

Redacția ziarului se afla inițial la adresa Rego Park, apoi s-a mutat pe 5th Avenue, din anul 2004 funcționând pe Madison Avenue. Redacția dorea ca publicația să fie „o sursă de informații reale din țară, dar și din mediul social-politic american ori european, precum și un suport moral pentru cei ce încercau din răsputeri să atragă atenția asupra dezastrului prin care trecea România"[388]. În primii ani, *Lumea liberă* a încercat să submineze puterea comunistă de la București. Intelectualii români din exil erau la curent cu tot ce se întâmpla în țară, militau pentru respectarea drepturilor omului, pentru eliberarea intelectualilor persecutați. Ei redactau memorii și scrisori deschise, organizau proteste stradale și transmiteau documente importante forurilor internaționale, contracarând strategia de dezinformare comunistă.

Pe parcursul celor peste șaizeci de numere tipărite până la finalul anului 1989, în paginile *Lumii libere* erau dezvăluite informații reale despre condițiile grele în care trăiau cei de acasă, privațiunile greu de imaginat la care erau supuși, persecuțiile

---

[386] Peter Gross, *op. cit.,* p. 22.

[387] Gabriela Adameșteanu, *op. cit.,* p. 40.

[388] Mihaela Albu, *Memoria Exilului Românesc. Lumea liberă din New York,* București, Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc, Fundația Culturală Gheorghe Marin Speteanu, 2008, p. 25.

practicate de aparatul politic totalitar, detenția în regim politic, distrugerea satelor și a lăcașelor de cult. Din ianuarie 1990 (numărul 68), săptămânalul și-a schimbat denumirea în *Lumea liberă românească* fiind tipărită până în anul 2005, când și-a încetat brusc apariția. Revista număra aproximativ treizeci de pagini, prima pagină având inițial culorile alb-negru, trecându-se apoi la albastru. Conform Albu, arhiva publicației este depozitată la Institutul Cultural Român din New York. Potrivit jurnalistului american Ted Anton, săptămânalul devenise din anul 1990 „o publicație importantă a exilului”[389] reușind să ajungă în casele multor români din străinătate.

Majoritatea articolelor semnate de Culianu au fost grupate în rubrica *Scoptophilia*, susținută de la 23 iunie până în 22 decembrie 1990. Alte trei articole – *Viitorul României în unsprezece puncte*, *Scrisori deschise către Andrei Pleșu* și *O lecție de politică* – au fost publicate în afara rubricii respective, între 6 ianuarie 1990 și 16 iunie 1990. În articolul *Adio*, publicat la finalul seriei, Culianu explică sensul cuvântului „scoptophilia” împrumutat din limba greacă, înseamnând „plăcerea de a vedea”. Registrul senzațiilor și emoțiilor trăite de autor și transmise cititoarei este divers, variază de la amuzament, iritare, repulsie, la frustrare, furie, resemnare, ură și durere profundă, structurat printr-o erupție a limbajului într-o retorică surescitată.

După Andrei Oișteanu, publicistul critică „părțile „ascunse” ale realității, remarcând faptul că articolele sunt scrise cu o „remarcabilă precizie a diagnosticului”[390]. Cele mai numeroase și mai vehemente articole politice incluse în această rubrică analizează situația politică din România comunistă și postrevoluționară, Sorin Antohi considerându-l pe Culianu un „publicist iconoclast” [391], al cărui discurs hibrid și interdisciplinar are funcția de a trezi cititorii. O parte dintre textele semnate de Culianu în publicațiile exilului românesc se încadrează în categoria articolelor tematice construite pe teme sociale, politice, culturale, în care este evident interesul pentru

[389] Ted Anton, *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu*, ediția a II a românească revăzută, traducere de Cristina Felea, prefaţă de Andrei Oişteanu, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, p. 234.

[390] Andrei Oişteanu, *Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu*, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2007, p. 143.

[391] Sorin Antohi, *Laboratorul lui Culianu,* în Ioan Petru Culianu, *Jocurile minţii, op. cit.,* pp. 20-23.

condiția umană și compansiunea pentru dramele consumate în spațiul românesc comunist și postdecembrist, dar și în exil.

Pentru Culianu, comunismul a reprezentat un cataclism care a afectat destinele românilor blocați în țară și viețile celor care s-au refugiat în străinătate. De aceea, în textele publicate, accentuează dramele trăite de aceste două tipuri de victime ale regimului comunist, critică responsabilii și solicită tragerea la răspundere a vinovaților. În acest scop, Gabriel Liiceanu recomandă strategia ne-tăcerii, a deconspirării lichelelor comuniste dotate cu câte două-trei conștiințe. Acestea pot fi supuse „oprobriului prin simpla arătare cu degetul”[392], netăcerea transformându-se în strigăt caracteristic zbierătorului cu ecou”[393]. Cornel Nistorescu se întreabă în august 1990, după șirul de demonstrații anticomuniste zilnice, de ce se dorește *Liniște cu orice preț* și de ce se impune „liniște cu pumnul în gură”[394]. El nu înțelegea de ce au fost agresați și arestați ziariști români și străini acuzați de destabilizarea securității statului pentru că au fotografiat evenimentele.

Tăcerea este fatală („nu există complice mai fidel, mai eficace al călăului (adică al Securității) decât tăcerea victimei” [395]) spune Paul Goma, referindu-se la cazul Ursu, decedat în arest pentru redactarea unui jurnal intim critic la adresa lui Ceaușescu. Pentru că familia nu a dorit „se se facă scandal” și nu s-a anunțat presa din străinătate, Ursu și-a pierdut viața, la fel ca alte victime care nu au fost conștiente de riscul la care se expun, fără să dea alarma. Tema victimelor neajutorate și a călăilor chemați la pedeapsă este abordată într-o serie de articole ale căror titluri concentrează ideea de dramatism: *Iadul și civilizația, Somnul cel de moarte, Filme de groază, Dialogul morților, Păcatul împotriva spiritului, Exil, Ex ossibus ultor* etc. În mare parte, articolele de interes uman „se bazează pe un puternic potențial emoțional al cititorilor”, concentrându-se asupra „dramatismului unor destine”[396].

În categoria articolelor tematice intră și seria de texte ce analizează evenimente istorice: *Inchiziția? Cel mai bun tribunal din lume, Francois Furet și Revoluția franceză* și articolele de călătorie

---

[392] Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 105.
[393] *Ibid.*, p. 135.
[394] Cornel Nistorescu, *op. cit.*, p. 34.
[395] Paul Goma, *op. cit.*, p. 485.
[396] Radu Ciobotea, *Reportajul. Tehnici de redactare*, Chișinău, Cartier, 2012, pp. 58-60.

ca *Patruzeci de secole ...,* și *Arcadia*. Culianu a scris cu măiestrie articole de atmosferă intricate cu elemente de eseu și *feature story,* un gen jurnalistic „de graniță”[397] similar reportajului, dar diferit prin modul de abordare a subiectului. În studiul *Tehnici de redactare în presa scrisă*, Sorin Preda încadrează *feature*-ul în categoria „genurilor puternic amprentate literar” considerându-l un gen jurnalistic „preponderent narativ”[398]. După Alexandru-Brăduț Ulmanu, articolul de tip *feature* este „un articol informativ prin care autorul transmite cititoarei într-un limbaj plastic, uneori literaturizat sau neconvențional, ceea ce a trăit și a aflat prin observație directă sau prin alte mijloace de documentare în legătură cu un anumit subiect”[399]. Articolul de presă poate fi văzut ca „formă de acțiune lingvistică și social-instituțională”[400], Luminița Roșca explicându-l ca text „difuzat prin intermediul ziarului”, înțeles ca produs cultural format din „elemente scripto-vizuale”[401].

Stelian Dumistrăcel poziționează jurnalismul la „subsolul literaturii”[402] prin expresivitatea titlului. Discursul jurnalistic este marcat de obiectivitate, concizie și are scopul de a oferi informații corecte, verificate și utile publicului larg, dar este caracterizat de eterogenitate stilistică. Poate avea aparența unei alte limbi, o „jurnaleză” poziționată la granița dintre informație și divertisment, rezultând *infotainment*-ul, categorie ce „combină informația cu opinia în registru ludic”[403]. Sorin Preda se întreabă în ce categorie se încadrează textul jurnalistic, în cea a științelor comunicării sau a genului literar, jurnalismul fiind o „anexă specializată a literaturii” particularizată în conceptele de *literatură pragmatică* sau de *literatură de frontieră*. Preda remarcă o adevărată „invazie” a scriitorilor în presă, interdependență vizibilă într-un sistem de conexiuni subtile, scriitori de mare valoare ca Hemingway sau

---

[397] Alexandru-Brăduț Ulmanu, *Un gen de graniță: feature,* în *Manual de Jurnalism,* volum coordonat Mihai Coman, Iași, Polirom, „Collegium. Media”, 1999, vol. II, pp. 179-181.

[398] Sorin Preda, *Tehnici de redactare în presa scrisă,* Iași, Polirom, „Collegium. Media”, 2006, pp. 71-80.

[399] Mihai Coman, *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare, op. cit.,* p. 179.

[400] Andreea Mogoș, Ion Maxim Danciu, *Un gen nou: feature*, în Ligia Stela Florea, coordonator, *Gen, text și discurs jurnalistic*, București, Tritonic, 2011, p. 10.

[401] Luminița Roșca, *Producția textului jurnalistic,* Iași, Polirom, „Media”, 2004, p. 73.

[402] Stelian Dumistrăcel, *Limbajul publicistic românesc din perspectiva stilurilor funcționale*, Iași, Institutul European, 2006, p. 16.

[403] *Ibid.,* p. 173.

Marquez exersându-și condeiul în mass media de-a lungul timpului („Literatura și presa par să fie legate de un tainic sistem de vase comunicante”[404]).

Daniela Rovența-Frumușani consideră discursul mediatic o „narațiune socială coerentă”[405] structurată pe o schemă cu aparență mitică, care reflectă și reconstruiește realitatea socială. Discursul jurnalistic este construit pe baza a patru mari nuclee narative reprezentate de situația conflictuală, cea competițională, de criză și situația economică. Privit prin filtrul teoretic structurat de Rovența-Frumușani, Culianu poate fi considerat un agent de ecologizare social-politică, un gardian al democrației incipiente. În scrierile politice, el generează un discurs cu tendințe critice, temele principale pe care glisează fiind tipice perioadei postdecembriste „șomajul, educația, Securitatea, emigrația, statutul femeilor”[406].

După Rovența-Frumușani, în această perioadă ziaristul român începe procesul de evoluție de la statutul de funcționar al sistemului la cel de jurnalist aflat în slujba societății. Jurnalistul,”producător de semne și reprezentări”, exeget și utilizator al limbajului, este responsabil cu „interpretarea lumii pentru societate”[407]. Generarea de discurs și analiza discursului social este o responsabilitate a cetățeanului și un instrument de articulare a democrației, deoarece „lupta pentru schimbare socială este o chestiune de limbaj”[408]. În articolul *Regele a murit – atenție la urmaș*, Culianu menționează rolul presei de a informa și de a educa, de a intermedia „circulația și discutarea ideilor, o presă bună și liberă pentru a informa și a răspândi știința”[409]. În *Scrisori deschise către Andrei Pleșu*, Culianu se arată conștient de monopolul comunist asupra mijloacelor de comunicare în masă, trasându-i o misiune specială („Datoria ta este de a asigura accesul la presă, televiziune și radio grupărilor politice necomuniste și de a scoate mijloacele de comunicare de sub tutela statului”).

După Revoluția din 1989, Peter Gross semnalează rolul central al mass-mediei „în remodelarea culturii politice a națiunii și a

---

[404] Sorin Preda, *op. cit.,* pp. 15-17.
[405] Daniela Rovența-Frumușani, *Analiza discursului*. *Ipoteze și ipostaze, op. cit.,* p. 124.
[406] *Ibid.,* p. 135.
[407] *Ibid.,* pp. 126-127.
[408] *Ibid.,* pp. 209-210.
[409] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* pp. 222-227.

mentalităților clasei politice”[410]. Din acest punct de vedere, presa postdecembristă ar fi trebuit „să educe populația în spiritul principiilor, obiceiurilor, proceselor și vieții unei societăți democratice”. În multe cazuri, s-au perpetuat greșeli prin păstrarea vechiului limbaj de lemn și prin abordarea unei problematici desuete, creându-se impresia că fondul comunist a fost investit cu o nouă formă de suprafață. Cornel Nistorescu critică „marele balamuc”[411] al presei postdecembriste ce se complăcea în dezinformare, bârfă și lansare de zvonuri, năucind și derutând cititorii, situație de care profita puterea politică.

Din articolul *Adio*, aflăm că rubrica *Scoptophilia* a fost inițiată „în joacă” cu articolul *Viitorul României în unsprezece puncte*, la sfârșitul lunii decembrie 1989, chiar în timpul Revoluției. În acest text, publicistul dialoghează cu sine în privința motivelor care l-au determinat să inițieze această rubrică, expuse pe rând: „racilele” țării, „neîncrederea” în politica națională ante și post revoluționară și lipsa de maturitate politică a cetățenilor români. Același text marchează încheierea rubricii *Scoptophilia* și explică motivele care au stat la baza inițierii acestei serii de texte („Prin *Scoptophilia* mi-am îndeplinit o îndatorire civică”). O parte dintre jurnaliștii români din țară vor încerca să meargă în aceeași direcție, conștienți de faptul că se află „între presiunile memoriei și temerile prezentului”, încercând să fie „alături de cei care suferă pe nedrept”, să fie „acolo unde arde și unde doare”[412], semnalând extremismul politic, înșelătoria, minciuna, hoția și reaua credință.

Problemele semnalate de Culianu sunt birocrația, corupția, clasa politică, tendința spre totalitarism și „minciuna organizată”[413], lipsa de participare a comunității, teme prezente și în articolele semnate de Cornel Nistorescu și Gabriel Liiceanu după 1989. Încă din anii comunismului, Paul Goma se întreba cum va evolua România postcomunistă („Dacă mâine România se va libera (ori va fi liberată), în cinci-șapte-zece ani, se vor repara stricăciunile materiale –dar românul? În câte generații va fi reparat?”[414]), punând problema celor trei milioane de membri ai partidului comunist, reprezentând cincisprezece procente din populație.

---

[410] Peter Gross, *Colosul cu picioare de lut*, Iași, Polirom, 1999, p. 40.
[411] Cornel Nistorescu, *op. cit.,* p. 32.
[412] *Ibid.,* p. 14.
[413] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 15.
[414] Paul Goma, *op. cit.,* p. 329.

După căderea comunismului, țările foste comuniste au intrat în procesul de tranziție spre democrație, situația României fiind asemănătoare altor țări din estul Europei. După Peter Gross, în acea perioadă, societatea civilă era în stadiu embrionar, iar sistemul juridic a început seria de reforme[415]. Cornel Nistorescu menționează „inerția vechilor structuri ale aparatului de stat la nivel central și local"[416]. Dacă din exteriorul țării lucrurile se vedeau altfel, această diferență de percepție crea agitație și conflict mocnit. Românii din străinătate erau considerați „străini"[417] de către unii români din țară, care opuneau rezistență față de comunicarea cu diaspora prin sloganul „nimeni nu trebuie să ne învețe pe noi ce să facem"[418]. Culianu înțelege că după cincizeci de ani de dictatură, „persecutații tiraniei celei mai hâde"[419] au nevoie de timp pentru a-și reveni la normal. El vedea în guvernarea postdecembristă o „conducere hidoasă" instalată peste o societate confiscată de „golani"[420] și „derbedei" ce exercitau control prin minciună și diversiuni comuniste. Și Cornel Nistorescu sesizează diferența de percepție, vede că străinii nu înțeleg ce politică se practică la București, România părându-le un „bestiariu sărac" („Francezul de pe stradă, ziaristul, omul de afaceri, românul emigrat se simt ca niște copii înșelați și batjocoriți"[421]).

Golanii și derbedeii îi întâlnim în publicistica lui Gabriel Liiceanu sub forma lichelelor, în textele lui Cornel Nistorescu reprezentând o faună specific postcomunistă formată din „derbedei și hoți, din activiști sau oportuniști, din carieriști care au miros de corupți"[422], golanul fiind aici Nicu Ceaușescu, în timp ce în scrierile lui Paul Goma golanul este chiar Ceaușescu. După Culianu, atitudinea unor români față de diasporă oscila între reproșuri și acuze, încadrându-se în paradigma: „Când noi suferem aici din pricina lui Ceaușescu, dumneata o duceai pe roze în Occident, iar

[415] Peter Gross, *Mass-media in Revolution and National Development. The Romanian Laboratory, op. cit.,* p. xi.
[416] Cornel Nistorescu, *op. cit*., p. 29.
[417] „propaganda comunistă din țară promova o politică de dispreț și chiar de ură împotriva celor 'fugiți'", Mihaela Albu, *op. cit.,* p.11.
[418] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 111.
[419] *Ibid.,* p. 84.
[420] *Ibid.,* p. 115.
[421] Cornel Nistorescu, *op. cit*., p. 157.
[422] *Ibid.,* p. 208.

acum vii 1) să ne exploatezi și/sau 2) să ne dai sfaturi"[423]. Preocupat de ceea ce se întâmplă acasă, Culianu devine supărător pentru anumite persoane, neplăcut impresionate de atenția care li se acorda în mod nedorit.

După lectura articolelor publicate, reacțiile se acutizează și devin agresive, însoțite de amenințări, moment în care se hotărăște să se adreseze în special cetățenilor educație. O tendință agresivă împotriva intelectualilor se manifesta atunci în țară, conform lui Gabriel Liiceanu, imediat după mineriada din iunie 1990, ziarul *România Mare* ar fi propus „împuşcarea urgentă a zece intelectuali români 'ca să avem linişte în ţară'"[424]. În articolul *Cum a fost cu putință?* publicat în *România liberă* în 20 februarie 1991, Gabriel Liiceanu vorbește despre atacul și bătaia aplicată profesorului Petru Creția, sunat și amenințat la telefon de un bărbat. Un grup de cinci indivizi l-ar fi așteptat ulterior în fața casei într-o seară și l-ar fi lovit brutal[425], determinându-l pe Liiceanu să se întrebe cine era direct interesat în agresarea intelectualilor („Cine are deci interesul să-i batjocorească şi să-i agreseze pe intelectualii de seamă ai acestei ţări?"[426]).

Imediat după Revoluție, cele mai populare cotidiene erau *Adevărul, România liberă,* săptămânalele *Expres, România Mare*. Opoziția democrată scria în *România liberă, Expres*, revista *22* și în publicații din teritoriu ca revista *NU!, Timișoara* etc. Cornel Nistorescu menționează ziarele *Tineretul liber, Adevărul, Dimineața* și *România Mare* ca fiind controlate de autoritatea politică a vremii, filtrând știrile în favoarea puterii, iar Gabriel Liiceanu citează ziarul *Azi* și *România Mare*. După Peter Gross, în 1990 se publicau peste cinci sute de periodice, în următorul an crescând cu aproape o mie de publicații. Conform volumului *Global Journalism. Survey of International Communication,* în perioada comunistă presa românească era total aservită puterii politice, funcția acesteia fiind de adulație. De aceea, lupta pentru eliberarea de totalitarism și dictatură a fost purtată atât în stradă, cât și în studiourile televiziunii române,

---

423 Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 115.

424 „în 1990, scurtă vreme după mineriada din iunie, paginile din mijloc ale *României Mari* cereau împuşcarea urgentă a zece intelectuali români, „ca să avem linişte în ţară", Gabriel Liiceanu, *op. cit.,* p. 135.

425 „Zece zile mai târziu, seara către ora 9, un comando de cinci indivizi 1-a aşteptat în dreptul casei şi 1-a bătut sălbatic: lovituri de ghiul în cap, în nas, în ochi, în gură; lovituri de picioare în burtă, în coaste", *Ibid.,* pp. 26.

426 *Ibid.,* p. 27.

victoria Revoluției din 1989 depinzând de preluarea controlului asupra televiziunii naționale.

Imaginea Revoluției din 1989 are mai multe nuanțe în scrierile politice ale lui Culianu, în articolul *Cea mai proastă inteligență* momentul fiind o „lovitură de stat” sângeroasă (două ocurențe), un „atroce film de groază” și „o potemkiniadă”. În textul *O lecție de politică,* evenimentul devine un act mediatic, o „revoluție de televiziune”, iar în articolul *Fantapolitica* Revoluția este o „perestroika de fațadă și fără rezultate”. Revoluția din 1989 a însemnat pentru Gabriel Liiceanu o ieșire a poporului din infernul comunist și intrarea într-o etapă a purgării și a vindecării. Cornel Nistorescu observă o continuare a Revoluției în agitația populației pe parcursul anului 1990, speriată ca Revoluția să nu-i fie furată, accentuând nevoia de adevăr a unei societăți bolnave de minciună.

În volumul *Decembrie ’89. Deconstrucția unei revoluții,* Ruxandra Cesereanu împarte teoriile construite pe baza evenimentelor din decembrie 1989 în trei mari linii, prima fiind purismul susținut de puriști, cei ce cred în ideea revoluției pure. Dintre aceștia, o parte ar fi fost direct implicați în acțiune, o altă parte fiind oportuniștii interesați să exploateze momentul în avantaj propriu. Direcția următoare este reprezentată de complotism și partizanii ideii de complot instrumentat pe plan intern sau extern. În ultima categorie intră hibridismul și adepții „hibridului de revoluție” sau ai unui „cocktail” constând într-o revoltă a maselor, conjugată cu o lovitură de stat cu influențe interne și externe.

Culianu mărturisește în ultimul interviu că a observat evenimentele din decembrie 1989 „cu tot mai mare durere”, considerându-le „planul cel mai teribil care se putea studia și duce la îndeplinire”[427]. Și Cornel Nistorescu întreabă în articolele sale ce s-a întâmplat în decembrie 1989, solicitând rapoarte oficiale („ce a fost în decembrie: revoluție sau revoltă sau altceva?”[428]) și tragerea la răspundere a vinovaților („A trecut mai bine de un an de la ceea ce dumneavoastră numiți revoluție și nu numai că nu am reușit să aflăm mare lucru despre ce s-a petrecut, dar nu avem nici un vinovat de crimele care s-au comis începând din 16 până în 25 decembrie”[429]).

Dacă Ioan Petru Culianu vorbea în ultimul interviu despre

---

[427] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* pp. 40-42.
[428] Cornel Nistorescu, *op. cit.*, p. 57.
[429] *Ibid.,* p. 162.

„marele scenariu pentru Televiziune”[430], în opinia lui Peter Gross Revoluția din 1989 a fost „prima revoluție a televiziunii”[431]. Revoluția ca spectacol de televiziune este prezentată de jurnalistul Teodor Brateș în volumul *Trilogia revoluției române în direct*, angajat în acea perioadă la Televiziunea Română. Conform acestuia, în 22 decembrie 1989 în jurul orei 13.00, în Studioul 4 al TVR au intrat peste patruzeci de revoluționari, printre ei Ion Caramitru și Mircea Dinescu. După Peter Gross, Mircea Dinescu, Ion Caramitru, Sergiu Nicolaescu, un ofițer de armată, revoluționari și angajați ai televiziunii au intrat în studioul televiziunii naționale la ora 11.50 anunțând „ocuparea stației de televiziune și (prematur) victoria revoluției”[432].

Televiziunea s-a transformat în centrul și „motorul revoluției”, iar cetățenii au devenit spectatori ai evenimentului revoluționar desfășurat în direct. Ei au urmărit procesul și execuția cuplului prezidențial, confruntările dintre armată și facțiuni ale Securității, precum și formarea Frontului Salvării Naționale, al cărui sediu temporar a devenit clădirea televiziunii. Brateș informează că în cursul discuțiilor purtate la Cabinetul ministrului Apărării Naționale în 22 decembrie 1989 s-a stabilit denumirea noii formațiuni politice democratice. În acele momente, au fost propuse denumiri diverse: Partidul Poporului, Partidul Democrat, Partidul Revoluției, Frontul Renașterii Naționale, Acțiunea Democrato-Română. Petre Roman ar fi sugerat denumirea Frontul Salvării Naționale, similară Frontului Salvării Naționale înființat de revoluționarii francezi, procedându-se mai departe la conturarea platformei-program a proaspăt-înființatului organism politic.

Dar acronimul FSN îi amintește lui Culianu de FRN, Frontul Renașterii Naționale „de coloratură fascistă” condus de Carol al – II – lea în anul 1937[433], precum și de FNDR-ul constituit de Ana Pauker în 1941. Din străinătate, FSN-ul îi părea o „conducere hidoasă” și criminală, cu mâinile pătate de sânge, o rețea de traficanți de diplome false de revoluționar („Ți-am adus o diplomă de erou al Revoluției ... S-ar putea să fie falsă, Frontul a traficat o grămadă cu ele”, *Dialogul morților*). Acest fenomen este remarcat și de Cornel

[430] Gabriela Adameșteanu, *op. cit.*, p. 41.
[431] Peter Gross, *Colosul cu picioare de lut, op. cit.*, p. 83.
[432] Peter Gross, *Mass Media in Revolution and National Development. The Romanian Laboratory, op. cit.*, p. 34.
[433] Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, op. cit.,* p. 222.

Nistorescu („E uimitor cum se retușează biografii și cum slugoii se transformă în disidenți și în eroi”[434]).

În articolele politice, imaginea lui Ion Iliescu (nouăsprezece ocurențe) apare uneori distorsionată și caricaturizată, textul *Patriot*[435] introducând în scenă un „miner-președinte”[436] ce conduce o națiune de mineri, motiv pentru care România pare un stat cu imaginea pătată, „nefastă”. Cornel Nistorescu observă și el că prestigiul României a fost afectat de mineriade, străinii neputând înțelege cascadoriile politice practicate la București, al căror efect ar fi fost transformarea României într-un „bestiariu sărac”[437]. O imagine ludică, caricaturizată a lui Ion Iliescu răzbate și din articolele scrise de Nistorescu, Iliescu lansat în campania electorală cu sloganul „un președinte pentru liniștea noastră” părând un „Gorbaciov de export, adoptat pe malurile Dâmboviței în varianta jerseu”[438].

În public, fostul președinte era o apariție zâmbitoare, având uneori o conotație caragialiană de Lipingescu, de „*jolly-joker*”, de „Iliescu-Păcălici”[439], alteori o duritate rece, neașteptată, amestecată cu răutate, în special în discuțiile personale. În articolul intitulat *Frica președintelui*, Cornel Nistorescu povestește cum a fost abordat de Ion Iliescu în prezența Gabrielei Adameșteanu („Mă, de ce ești tu așa de ticălos și de încrâncenat împotriva mea?”[440]). După Nistorescu, Iliescu era un politician șiret, ce intenționa să ofere românilor o imagine de lider comunist moderat, între un „Dej mai vesel și mai cordial” și un „Ceaușescu mai sport și mai colocvial”, care ar fi sacrificat evoluția țării pentru ambițiile personale și ar fi dovedit cruzime, duplicitate în momentul mineriadei, când și-a simțit amenințată poziția.

Culianu îl conturează într-un alt articol ca pe o marionetă a sovieticilor, o „păpușă de humă” a acestora, guvernul FSN și liderul acestuia fiind o „conducere hidoasă cu fața mânjită de funingine și mâinile de sânge”[441]. Mineriada este abordată de Culianu în două texte ample, *Dialogul morților* și *4 iulie,* dar comentarii la acest eveniment sunt incluse în mai multe texte din cadrul rubricii

---

[434] Cornel Nistorescu, *op. cit.*, p. 24.
[435] Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, pp. 115-116.
[436] Ceaușescu ar fi fost „Primul Miner de Onoare al Țării”, Paul Goma, *op. cit.*, p. 186.
[437] Cornel Nistorescu, *op. cit.*, p. 157.
[438] *Ibid.*, p. 170.
[439] *Ibid.*, p. 172.
[440] *Ibid.*, pp. 499-500.
[441] Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, op. cit.,*p. 116.

Scoptophilia. Pentru el, mineriada a fost un „masacru inutil”, al cărei scop ar fi fost neutralizarea opoziției „în mod hitlerist, cu bâte și arme” de către o „masă întunecată și anonimă, definită generic minerii din Valea Jiului” (*Bene vixit qui bene latuit ... România: intelectualul lipsit de putere)*.

Într-un alt articol, un episod al mineriadelor este perceput ca fiind „istorica apărare Iliescu”[442] pusă în practică de „pitorești mineri înarmați cu bâte, lanțuri și pistoale”. Conform Dosarului Mineriadei[443], între 15 și 13 iunie 1990, 3500 de cetățeni au fost agresați, 1024 de persoane au fost arestate, 746 de persoane au fost rănite, cinci victime au decedat, au fost violate șase femei, au fost trase 1466 de cartușe și au decedat încă 130 de victime care nu sunt încadrate în dosar în mod oficial. Dintre minerii agresori, a fost condamnat la detenție minerul Denes Domokos pentru tentativă gravă de omor prin decapitare comisă asupra liderului studenților care protestau în Piața Universității, Marian Munteanu. De asemenea, au fost condamnate încă patru persoane pentru sustragerea sumei de 70.000 de dolari din locuința lui Ion Rațiu, membru al Partidului Național Țărănesc.

Dialogul morților prezintă cazul studentei Irina M., maltratată de mineri în Piața Universității, „umilită, bătută și batjocorită” de atacatori. Textul *4 iulie* descrie un vis avut de publicist la împlinirea a optsprezece ani de la plecarea din țară. Culianu folosește cadrul visului ca strategie de ficționalizare, contopind aici informațiile auzite de la prietenii români prezenți la evenimente, unul dintre ei fiind Vladimir Tismăneanu. Întorcându-se în țară invitat de un prieten, cel ce visează descoperă că oamenii purtau un fel de uniformă formată din „pantaloni și maiou negru (indiferent de sex)”, erau murdari de funingine pe față și purtau „un lămpaș pe cap”.

În coșmarul său, minerii atacau femei, situație semnalată și de Cornel Nistorescu[444] și izgoneau persoane indezirabile în păduri, undeva pe lângă Băneasa. Peste tot se găseau „numai mineri” și funingine. Aflat într-o „mașină ruginită” prinsă în traficul îngreunat, vede o femeie încercuită de un grup de mineri, pentru că ar fi „o curvă și o golancă”. În opinia lui Cornel Nistorescu, mineriadele,

[442] *Ibid.,* p. 111.

[443] „Dosarul mineriadei” postat pe website-ul http://mineriada.net accesat în 22 ianuarie 2015.

[444] „trei mineri loveau o femeie în vecinătatea Teatrului Național”, Cornel Nistorescu, *op. cit.,* p. 31.

numite „călătorii corective”[445] ale minerilor în capitală veniți să bată femei și studenți pentru că gândesc diferit, generează imaginea unei țări neguvernabile, primitive, violente, întrebându-se de ce autoritățile nu i-au oprit din drum. De asemenea, Nistorescu menționează ziariști agresați în acest context, conform „ordinului dat în dimineața zilei de 14 iunie, când minerilor li s-a spus să rețină aparatele de fotografiat și camerele de luat vederi, când au fost bătuți ziariști români și străini”[446].

În 1990, proaspăta democrație era vulnerabilă într-un peisaj politic instabil, raportul *Global Journalism* relevând o situație comună țărilor sud-est europene în ceea ce privește relațiile dintre guvern și mass-media, percepute ca o combinație de presiuni economice, politice și juridice exercitate asupra reprezentaților presei. Cornel Nistorescu confirmă situația de risc în care se găseau ziariștii, percepuți de autoritățile vremii ca inamici ai democrației sau chiar teroriști. În lupta cu dinozaurul comunismului, scrisul era periculos („reporterii *României libere* și ai revistei *Expres* erau fugăriți sau chiar bătuți printre primii”; „mergeam ca inconștienții pe o lamă care juca rolul de punte între două lumi”[447]).

Și Peter Gross menționează în studiile sale incidente petrecute în primii ani după Revoluție („acte de violență fizică împotriva jurnaliștilor și de violență verbală comise de președintele de atunci, Ion Iliescu și de alte figuri publice”[448]). În România acelor timpuri, presa se confrunta cu probleme mari, jurnaliștii fiind pasibili de pedepse grave pentru injurii adresate oficialilor și reprezentanților autorităților locale. Conform raportului *Global Journalism*[449], ziariștii nu dispuneau de protecție juridică și nu li se acorda accesul la informații de interes public, problemă semnalată de Cornel Nistorescu prin cazurile ziariștilor reținuți, arestați, bătuți.

În articolele în care analizează România postcomunistă, Culianu introduce cuvinte cod noi: *democrație, economie de piață, Revoluție, libertate/liber, opoziție, mineriadă*, iar Ceaușescu este înlocuit cu

[445] „Tocmai când lumea începuse să uite că am fost în stare să ne batem ca orbii, să ciomăgim femei tinere și studenți, numai pentru simplul motiv că nu pot gândi atât de îngust ca o precupeață”, *Ibid.,* p. 244.
[446] *Ibid.,* p. 34.
[447] *Ibid.,* pp. 9-10.
[448] Peter Gross, *Întoarcere în laboratorul românesc. Mass-media după 1989,* traducere Anca-Maria Moldovan, București, Nemira, „Epoca”, 2015, p. 19.
[449] John C. Merrill, *Global Journalism. Survey of International Communication,* Missouri, Longman Publishers, 1995, p. 170.

nume de politicieni noi: Ion Iliescu (nouăsprezece ocurențe), Petre Roman (patru ocurențe), Radu Câmpeanu. După retragerea tenebrelor, din tărâmul întunecat al infernului rămâne doar negrul de *funingine* (trei ocurențe) purtat de *mineri* (nouăsprezece ocurențe), imaginea *copiilor mutilați* din orfelinate (două ocurențe) și *sângele* (cinci ocurențe) vărsat la *Revoluție* (cinci ocurențe), în timpul *genocidului* (trei ocurențe). Monștrii ceaușiști sunt înlocuiți de *mineri, derbedei* (șase ocurențe) și *golani* (trei ocurențe), iar pe scena politică își face apariția pluralismul politic, moment în care începe competiția pentru putere.

Spațiul postcomunist este descris cu o intensitate atenuată, contrastul puternic este înlocuit de un echilibru cromatic mai luminos, în tușe de culoare schițate în linii mai calme. *Comunismul* este înlocuit de cuvântul *democrație* (nouăsprezece ocurențe), *dictatura* și *tirania* sunt substituite cu *libertatea* (șapte ocurențe), iar *disidența* devine *opoziție* (trei ocurențe). Prima reacție optimistă vizibilă în articolul *Viitorul României în unsprezece puncte* se tempereazǎ treptat, făcând loc pesimismului și neîncrederii în noua clasă politică, în instituțiile statului, determinându-l să atragă atenția asupra pericolului reprezentat de corupție, tendința spre totalitarism și minciună organizată, o adevărată „coaliție a prostiei"[450]. Marele pericol al democrației, al economiei părea să fie „tutela monstruoasă a statului"[451] reprezentată de „funcționarul ceaușișt", „idotul spălat la creier aflat într-o funcție oarecare"[452].

Culianu numește vechile cadre comuniste adevărați „specialiști ai falimentului Ceaușescu și garanții cei mai siguri ai ... unui faliment catastrofal iminent". Cornel Nistorescu critică și el „prezența comuniștilor cu state vechi în viața politică, precum și situația Securității, mai ales a celei de vârf, infiltrată în instituțiile centrale"[453]. Gabriel Liiceanu observă că „Marile lichele s-au întors la locurile de unde au făcut cu putinţă şi au întreţinut cu verbul şi cu fapta lor, oroarea"[454]. Culianu descrie evoluția economiei postdecembriste ca pe o mișcare browniană, inclusă de Mandelbrot în categoria fractalilor naturali. Economia ar fi fost controlată de o

---

[450] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* pp. 15, 120.
[451] *Ibid.,* pp. 118-120.
[452] *Ibid.,* pp. 109-114.
[453] Cornel Nistorescu, *op. cit.,* p. 20.
[454] Gabriel Liiceanu, *op. cit.,* p. 30.

coaliție a prostiei generată de birocrație, formulă întâlnită în articolele lui Cornel Nistorescu în varianta rotirii în gol și în scrierile lui Gabriel Liiceanu în gestul zbaterii neputincioase:

> ”Atâta vreme cât o coaliție a prostiei continuă să se zbată în mișcare browniană căutând „soluții” care n-ar putea funcționa decât dacă gașca și-ar da foc singură, nu există nici o speranță”[455]
> ”Un guvern care își propune un program curajos este blocat în cursa sa de două pietre de moară care se tot învârt după soarele sovietic – Parlamentul și Senatul”[456].
> ”Dar iată, coşmarul s-a terminat, noi ne-am trezit, ne-am frecat la ochi şi continuăm să vedem cu ochii coşmarului nostru; de fapt trăim în umbra lui prelungită, în plasa pe care a aruncat-o, temeinic, asupra noastră şi în care, deşi ruptă, noi continuăm să ne zbatem”[457].

Primul articol semnat de Culianu în *Lumea liberă*, *Viitorul României în unsprezece puncte*, a fost publicat în ediția nr. 66 din 6 ianuarie 1990. În acest text, el reflectează asupra tranziţiei României spre o societate democratică, încercând trasarea unei strategii construite pe punctul de vedere al cetățenilor. El detectează „o cheie precisă pentru punerea în mișcare a procesului democratic” bazată de bunul-simț al românului din popor, obținută prin întoarcerea pe dos a strategiei ceaușiste. Acest articol este asemănător textului scris de Paul Goma în 1985 pornind tot de la conceptul de bun-simț, intitulat *Întrebării…*[458]. Goma meditează asupra unei Românii postcomuniste abordând schimbările pe mai multe domenii – social, politic, economic, industrial, agricol. Deși un „nechemat-în-politică”, nu propune soluții, ci verbalizează dorințe, „visând-în-cadru-real”.

Din punctul său de vedere, țara necesita o perioadă de „desceaușerizare” pentru că în lungile decenii de comunism oamenii au deprins o serie de defecte: invidia, delațiunea, minciuna și cinismul. Încă de atunci, Goma anticipa dificultățile economice cu care se va confrunta România în procesul de tranziție, prefigurând o dramă în agricultură și o tragedie în industrie, nefiind clar ce se va întâmpla cu sectorul transporturilor și al construcțiilor. Intenția sa n-ar fi fost să descurajeze, ci să stimuleze configurarea unei Românii

455 Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 120.
456 Cornel Nistorescu, *op. cit*., p. 33.
457 Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 43.
458 Paul Goma, *op. cit.*, pp. 328-341.

europene în context mondial, apelând la toți „cei care se simt chemați să-și formuleze opiniile și programele”.

Culianu răspunde apelului („Mai mulți prieteni și colegi din Statele Unite m-au încurajat să întocmesc un elementar program pentru democratizarea României”[459]) și punctează domeniile în care trebuie lucrat: politica, economia, armata, justiția, presa, televiziunea, poliția, serviciul secret, minoritățile, învățământul și religia. Din punctul său de vedere, era necesară numirea unui președinte pe un „post pur simbolic și onorific” care să permită guvernului să guverneze. În viziunea lui, economia națională s-ar fi redresat prin modernizarea agriculturii, dar miza și pe infuzia de capital străin („Dacă România oferă garanții democratice, atunci toate băncile și marile întreprinderi multi-naționale vor fi deja acolo la sfârșitul anului viitor”).

Dezvoltarea serviciilor ar fi antrenat prosperitatea, în special „ținând turismul la un nivel competitiv”, metodă prin care s-ar fi atras valută în economie. Conform așteptărilor sale, numărul juriștilor ar fi trebuit să crească, mass-media să se dezvolte prin apariția numeroasă a ziarelor, revistelor și a canalelor private de televiziune și radio. Învățământul românesc avea nevoie de modernizare, propunând ca specializări informatica și științele cognitive. Culianu încheie articolul precizând că această strategie ar contribui la conturarea unei societăți democratice, rămânând de clarificat problema românilor din diasporă, a căror reîntoarcere în țară ar fi o transfuzie de „experiență intelectuală și spirituală unică”.

După cum se observă, Culianu pornește de la public și nevoile acestuia, consideră că marea masă a populației, chinuită de frig, foame și lipsuri are dreptul să-și impună punctul de vedere și să solicite tot ce îi lipsea, rezonând cu scrierile lui Paul Goma, Gabriel Liiceanu, Cornel Nistorescu și Peter Gross. Până la finalul rubricii *Scoptophilia*, Culianu constată că societatea românească avea nevoie de timp mai îndelungat pentru schimbare. Spectrul lichelismului s-ar fi transferat, după Gabriel Liiceanu, în România postdecembristă, într-o societate infantilizată politic de lungile decenii de dictatură. În viziunea lui Cornel Nistorescu, societatea română era păcălită, „dusă cu zăhărelul” într-un simulacru sau „caricatură de democrație”[460].

---

[459] Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 72.
[460] Cornel Nistorescu, *op. cit*., p. 50.

Conform raportului lui Peter Gross, problemele majore ţineau de mentalitatea comunistă moştenită, situaţie care necesită mai mult de o generaţie postcomunistă pentru schimbare autentică. Încă din perioada comunistă, Goma medita asupra mutaţiei suferite de cetăţenii români sub influenţa ceauşismului, întrebându-se de câte generaţii va fi nevoie pentru a se schimba după câştigarea libertăţii. Gabriel Liiceanu numeşte acest proces castraj politic şi social, iar Cornel Nistorescu înţelege că populaţia a fost păcălită şi folosită („ai fost prostit şi ţinut în beznă”[461]). Culianu observă decalaje de dezvoltare, acel fenomen de infantilizare semnalat de Gabriel Liiceanu, decalaje determinate de fenomenul comunist de uniformizare a gândirii sau de „non-gândire”[462] analizat de Adrian Neculau. Peter Gross consideră că perpetuarea limbajului de lemn şi dimensiunea orwelliană a vocabularului utilizat au inhibat schimbarea tipului de discurs social.

După Paul Goma, românul a fost schimbat de regimul ceauşist prin supunerea la privaţiuni, teroare, umilinţă, suferinţă, neputinţă, omul nou ceauşist fiind „omul beznă”[463], o fiinţă bolnavă, distrusă. Omul nou este analizat de Gabriel Liiceanu şi de Cornel Nistorescu, în primul caz omul nou având un comportament similar unui eliberat din detenţie, în al doilea caz omul nou „al Epocii de aur” fiind partizanul comunismului, punând piedici procesului de democratizare. Culianu se temea că ţara părea să se îndrepte înspre o direcţie greşită, spre „ură şi teroare”[464]. Din punctul său de vedere, eroarea care genera în lanţ alte erori era incapacitatea decidenţilor de a înţelege cum funcţionează democraţia. De aceea, critică administrarea frauduloasă a resurselor naţionale şi previne opinia publică în privinţa cadrelor specializate în sistem ceauşist prezente în instituţiile statului postcomunist. Aceşti „miniştri şi directori generali sclerozaţi în stupoare ceauşistă” conduceau societatea spre un „faliment catastrofal iminent”. Prezenţa lor este semnalată atât de Cornel Nistorescu („prezenţa comuniştilor şi securiştilor în actualele structuri politice, guvernamentale şi administrative ale ţării”[465]) cât şi

[461] *Ibid*., p. 229.
[462] „Pentru a se perpetua, sistemele totalitare şi posttotalitare încurajează „non-gândirea” şi un limbaj al „non-comunicării”, *Viaţa cotidiană în comunism,* coordonator ediţie Adrian Neculau, Iaşi, Polirom, 2004, p. 37.
[463] Paul Goma, *op. cit.,* p 477.
[464] Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 227.
[465] Cornel Nistorescu, *op. cit.*, p. 19.

de Gabriel Liiceanu („ex-prim-secretari, ex-membri CC, ex-securişti şi ex-comunişti ne vizitează zi de zi viaţa”[466]).

Activitatea Securității ceaușiste, cuvânt cu douăzeci și patru de ocurențe în discursul politic consta, după Burakowski, în monitorizarea populației largi și a disidenților din țară și din străinătate. În opinia lui Culianu, aparatul de represiune politică ceaușistă, acea „mașină ruginită”, sintagmă cu două ocurențe în articolele sale politice, consuma resurse financiare substanțiale pentru extinderea controlului asupra societății civile. După Revoluție, Cornel Nistorescu stă cu ochii pe „aparatul de represiune” și cere în continuu informații și rapoarte oficiale. Încă din primele ediții *Expres*, Nistorescu semnalează teama populației civile față de Securitatea ceaușistă și cazurile ziariștilor reținuți. Deși publicațiile *România liberă, Expres* și *Zigzag* au fost criticate pentru „ingerințe în treburile interne ale țării”[467], jurnaliștii continuă să pună întrebări, solicitând răspunsuri, anchete, rapoarte, strigând *Dați explicații poporului român!*.

[466] Gabriel Liiceanu, *op. cit.,* p. 78.

[467] „Deci noi am îngreuna activitatea secretă a instituției și, în plus, am facilita „ingerințele în treburile interne ale țării”, Cornel Nistorescu, *op. cit.,* p. 38.

CAPITOLUL IV.
ARBORELE CENUȘII ȘI *MITOLOGII ROMÂNEȘTI*. DISCURSUL MITULUI

Discursul mitului urma să fie materializat într-o serie de volume planificate în anii ‘70, rămase în stadiul de proiect. Primul a fost propus lui Mircea Eliade ca studiu al folclorului românesc, al doilea intenționa sondarea imaginarului eminescian, cel de-al treilea vizând analiza liricii poetului român Dan Laurențiu. Aceste volume s-ar fi numit *Arborele cenușii* și *Mitologii românești*, fiind anunțate pentru prima dată în scrisoarea *37* adresată lui Mircea Eliade în 29 august 1977:

> ”Am în șantier un volum de analiză istorico-religioasă a folklorului românesc și balcanic și un volum despre „orizontul imaginar al lui M. Eminescu”; apoi, mai mărunt, un volumaș despre un poet român care-mi permite să-mi dezvolt pasiunea pentru romantismul german și pentru Trakl. De istoria religiilor am în șantier mai multe lucruri. Cu cele mai alese sărutări de mâini, salutări și urări de sănătate”[468].

Arborele cenușii ar fi fost structurat în două părți, prima conținând analize și comentarii la Novalis, Hölderin, Eminescu, Bacovia, Trakl, a doua parte ocupându-se de Dan Laurențiu. Conform editorilor, o parte dintre mitanalize au fost incluse în volumul *Iter in silvis I*[469] – eseul *Romantism acosmic la Eminescu* și *Notă de demonologie bulgakoviană*. În ultima notă a celei de-a doua mitanalize, Culianu anunță pregătirea volumului *Arborele cenușii* („Acestea vor fi reluate, cu suficientă documentare, în volumul aflat în pregătire *L'Arbre des cendres”*[470]*)*. Editorii precizează că au fost descoperite printre manuscrisele sale „o scurtă introducere și câteva însemnări grupate sub acest titlu”[471] ce intenționau explorarea

---

468 Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit.*, „37”, p. 124.
469 *Ibid.*, p. 61.
470 Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis I, op. cit*., nota 32, p. 243.
471 *Ibid*., pp. 243-244.

„imaginarului literar”[472]. În 10 august 1978, Culianu menționează în scrisoarea *49* trimisă lui Eliade un articol despre lirica lui Mihai Eminescu predat spre publicare, redactat odată cu articolul *Ponce subtilis*. În mai 1979, îi trimite savantului încă două eseuri despre lirica eminesciană, editorii precizând că ar fi fost intitulate *Romantism acosmic la Eminescu* și *Fantasmele nihilismului la Eminescu*[473].

Articolul cu care debutează tânărul Culianu în străinătate este dedicat lui Dan Laurențiu, fiind intitulat chiar *Dan Laurențiu,* publicat în *Fiera Letteraria* în decembrie 1973. Îl trimite lui Mircea Eliade, răspunsul și încurajarea acestui venind în scrisoarea *10* din 30 ianuarie 1974 („Mi-a plăcut foarte mult textul despre Dan Laurențiu”[474]). Poet și eseist „incomod”, dispune de interesul lui Culianu în al doilea articol, *Doi poeți români*, publicat în 1977 în revista culturală românească *Limite*.

Un alt proiect dedicat studiului mitului aproximat la un număr de trei sute cincizeci de pagini ar fi fost *Éclaircies. Mythe, vérité et système,* conturat într-un scurt text scris în anul 1988 („*Éclaircies. Mythe, vérité et système* (în arhiva familiei s-au păstrat două pagini, dintre care una e pagina de titlu, tipărite pe o imprimantă cu ace))[475]. În această schiță de proiect, Culianu menționează interesul său pentru gândirea sistemică, mecanica cuantică și teoria fractalilor trezit de Hillary Wiesner, precizând că seria de emisiuni de știință difuzate de BBC pentru Europa de Est ar fi fost rezultatele acestui proiect.

Tot aici descoperim configurarea unei conexiuni sistemice între discursul științific și cel mitanalitic, precum și procesul de restructurare a gândirii din perspectivă sistemică. După Sorin Antohi, volumul urma să conțină o serie de texte: *Vrăjitoarea la ananghie, Dr. Faust, mare sodomit și necromant, Au rythme des talons* și *Hors-la-loi.* Ca și în cazul volumului *Iter in silvis*, Culianu ar fi explicat eseurile ca pe niște fulgerări ale gândirii („piesele reținute în sumar erau izbucnirile uneia și aceleiași fulgurații și procedau cognitiv asemenea structurii în trepte a fulgerului”[476]).

---

472 *Ibid.*

473 „Vă trimit articolul despre Eminescu și gnostici (al doilea care va ieși, sper, prin Germania, e pe drum)”, Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit., „*66”, p. 195.

474 *Ibid.*, *„*10”, p. 61.

475 Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* p. 11.

476 Sorin Antohi, *op. cit.*, p. 12, nota 2.

Având ca obiectiv explorarea imaginarului scriitorilor ce operează cu „elemente mitice”[477], veriga de legătură a discursului mitanalitic în sistem este conceptul de imaginar. Culianu sondează orizontul imaginar eminescian și imaginarul literar în general, creându-și o listă de scriitori preferați, concentrându-se asupra celor „ce se slujesc explicit de mituri”[478]. Mitanalizele urmăresc manifestarea fantasmelor de distrugere activate de nihilismul romantic, reprezentând „o contribuție la istoria globală a nihilismului și a rolului său înăuntrul civilizației occidentale”[479]. Conexiunea dintre discursul mitului și cel științific în sistemul de gândire este sugerată și în volumul *Gnozele dualiste ale Occidentului,* unde autorul constată că „ajungi să crezi că în fiecare scriitor stă ascuns un gnostic”[480].

În ultima perioadă de creație, mitul este perceput de Culianu ca proces mental („mitul există în nenumărate variante, dintre care fiecare reprezintă transformări ale celorlalte și poate să ia naștere în mod independent din lucrarea unor minți omenești”[481]). Aceste permutări sau transformări sunt cognitive, motiv pentru care explicația mitului trebuie căutată în modul de funcționare a minții umane, neschimbat de peste șaizeci de mii de ani, precum și în „ipoteza uniformității minții omenești”[482]. Sistemele mitice sunt sisteme de gândire generate prin reguli binare, teorie exemplificată prin sistemul miturilor gnostice în *Arborele gnozei,* unde explică gnosticismul ca pe un set de transformări ale unui sistem multidimensional ce variază nelimitat, pornind de la mitul biblic din Cartea Facerii. La fel ca viața umană, mitul este un proces computațional, fiind, ca și viața, un „mecanism bazat pe alegeri multiple”[483], astfel încât, dacă în proza literară abordează viețile umane ca fractali, în discursul mitanalitic o procesează prin instrumentul mitului.

Textul *Mit și viață reală în opera lui Mircea Eliade*[484] explică mitul ca fiind integrat realității („Mit și realitate formează o realitate

[477] Ioan Petru Culianu, *Studii românești I,* București, Nemira, 2000, p. 97.
[478] *Ibid.*, p. 96.
[479] *Ibid.*, p. 97.
[480] Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului, op. cit.*, p. 330.
[481] Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 11.
[482] Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* p. 333.
[483] Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 330.
[484] Ioan Petru Culianu, *Studii românești II, op. cit.*, pp. 148-155.

complexă ce poate fi descrisă ca simbiotică, cibernetică, sinergetică”), având elemente în comun cu viața umană, mitul fiind trăit în vremurile moderne de către persoana socială, realistă, materialistă. Miturile sunt echivalate cu niște povești de viață ce vehiculează un model existențial, Culianu părând să ambiguizeze diferența dintre poveste și mit în felul în care în *Arborele gnozei* ambiguizează diferența dintre viață și mit. În această etapă, Culianu este convins, ca și Jung, de faptul că „fiecare ființă umană are o soartă mitică în același fel în care au una și eroii greci”, situație reflectată în proza de tinerețe *Fuga XIV: Oreste Regele Sunetelor – act tragic și epilog.* De asemenea, crede ca și Geertz că miticul și realul se completează reciproc („simbolurile devin realiste și convingătoare prin folosirea unor informații reale”).

Culianu consideră că mitul provine din realitate, fiind ciclic, realitatea și mitul fiind descrise ca două foi de celuloid suprapuse peste o pagină, accentuând situația de amestec și integrare dintre realitate, mit și viața umană. Dacă persoanele dotate cu imaginație sunt capabile să recunoască miturile, în alte situații înțelegerea miturilor poate surveni prin intermediul experienței directe („Propriile noastre vieți pot deveni arena în care să aibă loc șocul recunoașterii mitice”). În acest context, Culianu evidențiază în *Arborele gnozei* faptul că „și în mit, ca și în viață, o alegere greșită poate fi fatală”, ducând la distrugerea multor gânditori de-a lungul istoriei, dar și a oamenilor în general, aceștia realizând permanent procese de decizie cu efecte și consecințe diferite.

În volumul *Gnozele dualiste ale Occidentului,* Culianu analizează mecanismul reproductiv al miturilor și modul în care ființa umană și sistemul de producție mitică se gândesc și se regândesc reciproc. Abordarea mitanalitică sistemică pare a se prefigura la începutul anilor ’80 în eseul *Fantasmele erosului la Eminescu. Poemul Luceafărul,* Culianu percepându-l ca pe un „sistem închis”[485] ce permite doar un anumit tip de lectură. Peste șapte ani, perspectiva sistemică este consolidată, în eseul *Fantasmele fricii sau cum ajungi revoluționar de profesie* operând cu conceptul de cărămizi utilizat mai târziu în studiul *Arborele gnozei*.

Aceste „cărămizi de construcție textuală”[486] sunt formate din secvențe recurente, considerate elemente unitare. Secvențele de

---

[485] Ioan Petru Culianu, *Studii românești I, op. cit*., p. 80.
[486] *Ibid.,* p. 131.

fantasme, repetabile, sunt produse de un mecanism pro-formativ, luând forma unor scenarii obsesive numite „povești obsedante” recognoscibile, ce poartă amprenta fiecărui scriitor în parte. Cărămizile textuale formează „sistemul lui Eminescu”[487], o cărămidă textuală recurentă fiind secvența tinerei fete izolate „suspendată între pământ și cer”[488], aflată într-o poziție socială superioară bărbatului. Culianu pare să descopere aici tema multidimensionalității, personajele aferente acestei cărămizi sistemice eminesciene fiind poziționate în dimensiuni sociale diferite. Percepute ca manifestări ale universului multidimensional, unele dintre personajele feminine conturate în proza sa păstrează o caracteristică eminesciană prin inaccesibilitatea și inocența lor. Entitățile feminine par a fi materializări ale altor dimensiuni, secvența fiind inversată Luceafărului, rezultând un fel de luceferi feminini cvadridimensionali, personajul masculin păstrând calități pământești.

În ultima etapă de creație, abordarea mitului suferă o mutație, în eseul *Doctor Faust mare sodomit și necromant* fiind perceput din perspectivă integrativă, format prin suprapunerea unor secvențe succesive, multistratificate, generate și proiectate pe ceea ce istoricul numește „ecranul istoriei”[489]. Pornind de la analiza mitului faustic, mitanalistul ajunge la concluzia că acest mit, ca toate miturile, există ca procese, nu ca narațiuni. Culianu consideră necesară o teorie dinamică a mitului ca proces implicat în transformările sociale, mitul fiind o non-entitate, o colecție de variante permutabile incluse într-un ambalaj. Mitul are o existență ambiguă, similară unei colecții de particule subatomice imperceptibile vederii, sesizabile doar mental, fiind perceptibil ca o tendință de repetitivitate și de reinterpretare continuă. Aproape antropomorfizat, acesta pare capabil să dea replici binare, prin care aprobă sau dezaprobă („mitul lui Faust a răspuns de multe ori cu da și de multe ori cu nu la toate aceste întrebări și la alte sute și poate mii”[490]).

După Culianu, mitul este integrat într-un sistem mitic, manifestându-se în mai multe secvențe ce variază în funcție de contextul social. Mitul poate fi utilizat ca instrument de analiză a societății, având în vedere că în toate formele de societate

---

[487] *Ibid.*, p. 132.
[488] *Ibid.*, p. 131.
[489] Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 341.
[490] „Doctor Faust, mare sodomit și necromant. Reflecții asupra mitului”, Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* pp. 220-256.

„semnificația umană fundamentală este exprimată prin mit”[491]. Mitul se pretează analizei sistemice pentru că reprezintă „un mecanism de iluzionare”[492] menit să creeze aparența de continuitate și stabilitate într-o lume în perpetuă schimbare. Analizat din perspectivă sistemică, mitul este un proces dinamic ce utilizează o intrigă pentru a vehicula o serie de mesaje semnificative pentru actorii sociali, transformându-se și repliindu-se în tandem cu schimbările sociale, fiind în același timp produsul și consecința acestor transformări.

Culianu scrie prima mitanaliză în țară, în 1971, intitulată *Mit și simbol în proza lui V. Voiculescu*, publicată în revista *Ethos* doi ani mai târziu. În acest eseu, fixează premisele teoretice ale mitanalizei și atenționează asupra necesității implicării istoricului religiilor în analiza literaturii ce reflectă credințe religioase, fără cunoașterea cărora nu poate fi înțeleasă în totalitate. Cu toate acestea, considerațiile metodologice și teoretice sunt detaliate în eseul *Fanstasmele libertății la Mihai Eminescu*, publicat zece ani mai târziu. Acest tip de literatură ar conține un cod inițiatic pentru identificarea căruia filologul trebuie să colaboreze cu istoricul religiilor. Intervenția acestuia ar fi indispensabilă în cazul literaturii mistice, în alte situații fiind binevenită prin abilitatea de iluminare a simbolurilor.

Autorul folosește conceptul de discurs subiacent (discours sousjacent) împrumutat de la M. Marghesco, literatura lui Borges conținând un discurs de acest tip ce trebuie adus la suprafață și analizat. După cum se observă, cuvântul cheie Borges este prezent și la nivelul mitanalitic, conectând întregul său sistem. Mitanalistul dorește să distingă structura simbolică a operei lui Voiculescu urmărind detectarea schemelor onirice profund infiltrate în textele structurate de un „joc onirico-estetic”[493]. În acest scop, propune cititoarei jocul de-a etimologia fantastică, proces ludic înțeles ca mod de cunoaștere.

Culianu mărturisește că exercițiile sale mitanalitice realizate din perspectiva istoriei comparate a religiilor au fost inspirate de scrierile eliadiene, jungiene și de activitatea grupului Eranos. În opinia sa, un istoric al religiilor este capabil să contribuie eficient la analiza operelor literare prin abilitatea de iluminare a simbolurilor conținute, de multe ori conectate cu noțiuni religioase într-un discurs subiacent retoricii

---

[491] *Ibid.*
[492] *Ibid.*
[493] Ioan Petru Culianu, *Studii românești I, op. cit.,* p. 20.

textuale. Deși nu argumentează „legitimitatea unei critici literare din punctul de vedere al istoriei comparate a religiilor", evidențiază capacitatea acestei abordări de a deschide noi orizonturi în domeniul analizei literare. Culianu își începe demonstrația mitanalitică pe opera lui Vasile Voiculescu, fiind interesat de detectarea structurii simbolice subterane, coborând în „lumea simbolurilor transpersonale"[494].

În eseul *Mit și simbol în proza lui V. Voiculescu,* intenția mitanalistului este să descifreze schema simbolică pe care scriitorul a construit opera. Conceptul de simbol transpersonal propus în acest articol presupune o operație de psihanaliză a textului mai profundă decât investigarea unor complexe psihologice înțelese ca accidente ale personalității. Mitanalistul descoperă în *Zahei Orbul* influențe indo-iraniene în imaginea mutantului social creat prin suprapunerea a două persoane cu handicapuri fizice, rătăcind printr-o lume în descompunere. Această lume este descrisă ca „dragoste spurcată, rachiu otrăvit, tutun blestemat", citat descoperit și în partea a doua a povestirii *Pază bună* din *Arta fugii*. Pentru că orbul Zahei și preotul olog se întâlnesc și se sudează într-un singur trup printr-un „procedeu mecanic" din care rezultă o nouă ființă hibridă, un fel de om cu două capete, „doi-într-unul", mitanalistul recunoaște motivul dublului din folclorul indian, având semnificația spiritului *purusha* în comuniune cu materia *prakrti,* reconstruit în *pangvandhavan.*

În acea perioadă, tânărul mitanalist era preocupat de descoperirea unui specific național românesc pentru a demonstra continuitatea valorică a culturii române și a situa literatura română în context universal, cultura fiind considerată „un ansamblu de texte"[495] de către Clifford Geertz. În acest scop, scrie o serie de mitanalize în care explorează imaginarul poetic eminescian, detectând o serie de influențe platonice, gnostice și romantice. Primul eseu dedicat lui Eminescu, *Notă despre opsis și theoria în poezia lui Eminescu*, publicat în 1976, este considerat „articol incomplet" în următoarea mitanaliză eminesciană, *Romantism acosmic la Mihai Eminescu,* publicată peste trei ani. Prima mitanaliză este construită pe baza cuvântului cheie manuscris eminescian, descoperind concepția simțului văzului ca formă tactilă subtilă preluată din *Filocalia* lui Nicodim Aghioritul, a cărui traducere românească figura în biblioteca poetului.

---

[494] *Ibid.*, p. 18.
[495] Clifford Geertz, *Interpretarea culturilor, op. cit.*, p. 452.

Sondând textele eminesciene, Culianu scoate la lumină un Eminescu nocturn, selenar, amator de contemplație astrală, proces care îl conectează la structurile profunde ale imaginarului. Această conexiune îi dă capacitatea de a realiza acte de intuiție profundă exemplificate prin analogia suflet-stea, prezentă în mitologii și folclor. Influența mitologiilor selenare asupra imaginarului eminescian este explicată printr-o formă de comunicare „subterană dintre vis și lumea simbolurilor arhaice”[496]. În viziunea lui Corin Braga, intuițiile abisale reprezintă fantasme inconștiente sau preconcepții echivalate cu structurile mentale latente transmise filogenetic, organizate în decupaje arhetipale. Aceste fantasme „conduc pana artistului de multe ori fără știrea sau împotriva voinței sale”[497], ducând la realizarea unor opere literare ce conțin informație arhetipologică concentrată, cu impact asupra cititorilor.

Următoarea mitanaliză eminesciană, *Romantism acosmic la Mihai Eminescu,* analizează temele gnostice din opera poetului, descoperind o ierarhie ontologică gnostică în poemul Mureșanu. Culianu descoperă și prezența unui Satan descris ca pată de întuneric ce se întinde asupra luminii, cu scopul de a provoca regresia luminii spre întunericul abisal. Cea de-a treia mitanaliză eminesciană, *Fantasmele nihilismului la Eminescu*, publicată în 1980, situează originea influenței dualiste asupra imaginarului eminescian în folclorul românesc. În acest eseu, mitanalistul vizează stabilirea unei „gramatici mitologice”[498] a poetului român, fiind interesat în special de două tipuri de scenarii cu fantasme.

Din punctul său de vedere, scriitorul este un operator de fantasme instrumentate în scenarii variate, generate în punctul convergent dintre inconștient și abstracția lingvistică. Culianu se arată dezamăgit de insistența exegeților eminescieni asupra influenței schopenhaueriene, marcând necesitatea unor contribuții creative, personale, având în vedere că Eminescu este un operator de fantasme și nu de concepte („Se impune, pe planul eminescologiei, o *Umwertung aller Werte*, dată fiind importanța asumată de Eminescu pentru conștiința națională românească (el fiind, în același timp, Dante, Petrarca și Leopardi în cultura română)”[499]).

În eseul *Fantasmele erosului la Eminescu. Poemul Luceafărul*

---

[496] Ioan Petru Culianu, *Studii românești I, op. cit.,* p. 30.
[497] Corin Braga, *10 studii de arhetipologie, op. cit.,* pp. 5-23.
[498] Ioan Petru Culianu, *op. cit*., p. 48.
[499] *Ibid*., p. 63.

publicat în 1981, revine la precizarea din nota precedentă, accentuând faptul că Eminescu este un poet, deci un operator de fantasme. Culianu își numește abordarea „cercetare mitanalitică”[500] explicând sensul conceptului paratextual, oferind și o listă de eseuri publicate până în acel moment („Calificativul de „mitanalitice” se aplică cercetărilor noastre asupra literaturii române apărute în revistele *Acta Philologica*, 6/1976, *Ethos*, 1/1976, *Neophilologus*, 1/1979 și *RZLG*, 1980”)[501]). În acest text, Culianu procedează metodic, în trei etape, urmărind impactul mitului și consecințele psihologice și semiologice ale acestuia, continuând cu identificarea mitului și a contextului mitic, finalizând cu izolarea zonei inconștiente activate de mit în mintea scriitorului și a cititoarei. Tot aici, explică mitul ca pe un scenariu cu fantasme, acesta activând inconștientul poetului, dar și al cititoarei, zburătorul fiind o fantasmă a erosului, o ființă fantastică cu aparența unui mort.

Din punct de vedere spațial, universul este structurat tridimensional: cerul și marea aparținând esențelor superioare și pământul oamenilor. Fereastra desparte cele două dimensiuni, dar este și elementul de legătură prin posibilitatea comunicării vizuale. Prin fanta ferestrei, Luceafărul Hesperus / Hyperion contemplă fata într-un act voyeuristic. În același eseu, mitanalistul clarifică confuziile create în exegeza eminesciană pe baza numelui Luceafărului, menționând că numele Hyperion provine de la adjectivul Hyperos, a cărui grad comparativ este Hyperion. Numit când Hyperion, când Hesperus în funcție de anumite variabile, Culianu elimină confuziile, precizând că Hyperion este un titan, tatăl soarelui, fiul lui Uranos și al Gaiei, în timp ce Hesperus este o entitate primordială, celestă.

Culianu insistă asupra faptului că poemul *Luceafărul* este un „sistem închis”[502] ce permite un grad limitat de libertate în actul lecturii. Trecând mitanalizele eminesciene prin filtrul integrării conceptuale, se observă că lirica eminesciană pune cititoarei probleme complexe ale sistemului social-economic capitalist al secolului al XIX lea – inegalitate socială, prostituție, mizerie și boli – codificate în textele scrise. Cărămida fetei izolate, inaccesibile, pare a semnala o situație socială în care distanța dintre fată și îndrăgostit este de netrecut, ca între Luceafăr și frumoasa pământeancă. Culianu

---

[500] *Ibid.*, p. 67.
[501] *Ibid.*, p. 80.
[502] *Ibid*.

crede că fantasma fetei izolate pare a fi construită pe schema arhaică a consacrării fetei tinere unei entități supranaturale, existentă și în mitul Danaei, precum și pe obiceiul de izolare a puberelor intrate în menstră. Această schemă arhaică s-a conservat sub forme sociale și ideologice curente, menținând o existență subterană. Motivul fetei izolate s-ar fi dezvoltat în urma intenției masculine de a surprinde intimitatea unei femei, sursa acestui motiv cu tendințe voyeuriste fiind de găsit în profunzimile inconștientului și ale vremurilor.

În următorul eseu dedicat operei eminesciene, *Fantasmele libertății la Mihai Eminescu. Peisajul centrului lumii în nuvela Cezara (1876)* publicat în anul 1983, Culianu face o serie de considerații metodologice. Din punctul său de vedere, teoria mitanalizei constă în a afirma existența unui material mitic latent în textele literare pe care mitanalistul trebuie să îl descopere. Cercetătorul sondează informația și sensul acesteia, pentru că „a însemna are sensul de a da o informație" despre textul literar, opera și autorul ei. Mitanalistul merge concentric în adâncime pornind de la text, nucleul, lărgind perspectiva contextual spre opera înțeleasă ca totalitate a textelor literare scrise de autorul respectiv, extinzând din nou cercul spre contextul personal al autorului. Culianu introduce în corpul eseului și o grafică circulară a insulei lui Euthanasius, schițată sub forma a trei cercuri concentrice.

Definiția mitanalizei este oferită în acest eseu, reprezentând un „demers practic ce constă în a discerne miturile latente din textul literar și a le interoga". Această tehnică de analiză a fost utilizată în cultura română și de Adrian Marino sub denumirea de *mitocritică*, dar Culianu preferă s-o denumească mitanaliză. În momentul scrierii primului eseu mitanalitic, acest tip de analiză nu constituia o disciplină academică, nefiind inclusă în curricula universitară, având un statut de laborator. Dar această joacă de-a etimologia fantastică, o formă de analiză adaptată viitorului cercetării mai puțin preocupat de metodă, un fel bricolaj intelectual, poate fi utilă studiului literaturii.

Revine la conceptul de bricolaj cultural în textul comunicării *Mit și viață reală în opera lui Mircea Eliade* din perspectiva lui Levi-Strauss, subliniind modul în care ființa umană prelucrează miturile, în volumul *Gnozele dualiste ale Occidentului* recurgând la conceptul de „bricolaj mitic"[503] ce ar determina activitățile umane. În

[503] „Trebuie să ne resemnăm cu gândul că orice activitate umană este rezultatul unui bricolaj mitic și că principiile ei înseși nu prezintă nici o garanție de adevăr", *Gnozele dualiste ale Occidentului, op. cit.,* p. 331.

Arborele gnozei, sistemul gnostic este perceput ca o formă de bricolaj circular, în timp ce în articolul *Magie și cogniție* autorul consideră mintea umană un bricoleur („Asemeni unui bricoleur neobosit, mintea nu face nici o distincție între produsele sale”[504]).

În viziunea lui Levi-Strauss, gândirea mitică recurge în mod caracteristic la un repertoriu eterogen, fiind un tip de „bricolaj intelectual”[505]. Mitul reconstruiește evenimente în felul în care meșteșugarul construiește obiecte, fiind valoros prin funcția sa de prezervare a metodelor de observare și reflecție pre-științifice. Având în vedere eterogenitatea miturilor, Wendy Doniger O’Flaherty dezvoltă abordarea toolbox approach sau a trusei cu scule, un demers flexibil, adaptat versatilității mitului. Metoda constă într-un set de tehnici de analiză eclectice și pluraliste care ar permite cercetătoarei folosirea mai multor instrumente, fiecare util la momentul potrivit. („Aceasta este metoda trusei cu scule pentru studiul mitului: ia cu tine o gamă cât mai variată de scule posibil și folosește-o pe fiecare la momentul potrivit”[506]).

Metoda este prezentată amănunțit în studiul *Originile răului în mitologia hindusă*, unde autoarea explică această „trecere nedisciplinată”[507] ca pe un amestec de filologie, teologie, religie comparată, antropologie și psihanaliză, rezultând un demers eclectic, dar funcțional. Culianu poziționează mitanaliza la granița dintre hermeneutică și disciplină științifică, cu toate că nu este nici una, nici alta și nu vizează un statut științific, motiv pentru care i s-ar putea reproșa o aparentă indolență și o stare de virtualitate creativă, comparabilă cu un bricolaj intelectual. Jacques Derrida consideră bricolajul un tip de „activitate intelectuală” combinată cu o „activitate mitopeotică”[508] prin reflecția mitică presupusă.

Având în vedere că „literatura este mit”[509], Culianu intenționează să proceseze textul literar ca pe un mit („o lectură a textului literar văzut ca mit”[510]). El propune un experiment științific al cărui obiectiv este de a stabili ocurențele mitice pe baza unui sistem de recurențe

---

504 Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 338, nota 11.
505 Claude Levi-Strauss, *The Savage Mind, op. cit.*, p. 17.
506 Wendy Doniger O'Flaherty, *Femei, androgini și alte bestii mitice, op. cit.,* p. 5.
507 Wendy Doniger O'Flaherty, *The Origins of Evil in Hindu Mythology, op. cit.*, pp. 9-10.
508 Jacques Derrida, *Writing and Difference*, *op. cit.*, pp. 351-370.
509 Ioan Petru Culianu, *Studii românești I, op. cit.*, p. 176.
510 *Ibid.*, p. 93.

concretizate în ipoteze psihologice și psihanalitice. În viziunea sa, activitatea mitanalitică impune cercetătorului standarde de abilități și competențe specifice. Gilbert Durand consideră că mitanaliza, inclusă în cadrul științei mitodologiei alături de mitocritică, solicită „întreaga maturitate a cunoașterii”[511] de care trebuie să dispună specialistul care abordează acest domeniu. În opinia sa, mitocritica investighează textele, iar mitanaliza face un demers mai larg, sondând contextele, pentru a identifica „nucleele mitice sau simbolice care sunt semnificative pentru o societate la un moment dat al devenirii sale”. Elementul de legătură dintre cele două nivele de analiză este mitul, denumit de Durand „locul comun care se conturează la orizontul acestor două metode de abordare”[512].

Dacă mitocritica e preponderent literară, mitanaliza este deschisă zonei mai largi a sociologiei, făcând „trecerea de la textul literar, la toate contextele care îl înglobează”[513]. Cu toate acestea, mitanalistul nu este obligat să facă această trecere, poate rămâne ancorat în analiza mitocritică. El poate exersa și o abordare filosofică, analizând circumstanțele produsului textual pornind de la secvențele mitice identificate, ale căror efecte le evaluează în plan social. Durand specifică faptul că mitanaliza investighează „orientările mitice largi ale momentelor istorice și culturale colective”[514]. Mitanaliza are implicație sociologică pentru că sondează miturile latente, difuze, într-un context social și istoric dat.

Există, deci, o serie de mituri mari cu impact asupra umanității, care coordonează „momente istorice” și relațiile sociale de-a lungul timpului. Durand admite că mitocritica și mitanaliza utilizează o metodă similară de analiză, derulată în trei pași, care vizează identificarea unei „colecții de miteme nucleare” din componența unui mit, realizarea secvenței cronologice a mitului și descoperirea rețelei de corelații culturale și sociale ale acestuia. Instanțele mitice structurate de-a lungul timpului reprezintă, în opinia lui Durand, „oglinda ultimă” sau „supremul sistem de referință”[515] al omenirii.

Edgar Morin crede că mitul are capacitatea de a manipula societatea, miturile fiind o serie de entități informaționale aflate în

---

[511] Gilbert Durand, *Introducere în mitodologie*, Cluj-Napoca, Dacia, 2004, p. 191.
[512] *Ibid.,* p. 191-192.
[513] *Ibid.,* p. 188.
[514] Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză,* traducere Irina Bădescu, București, Nemira, 1998, p. 14.
[515] *Ibid.,* pp. 308-315.

sfera noologică, alături de idei, teorii, filosofii, fantasme şi vise. Barthes crede că în cultura contemporană s-a schimbat doar modul de citire a mitului, discursul mitului fiind inclus în „toate scrierile lumii”[516] cumulând variate forme de discurs. Scopul analizei discursului mitului ar fi provocarea materiei simbolice, mitul fiind oglindit, o reflexie obținută prin „efectul inversiunii mitice”[517]. Culianu consideră că mitul este cel care oglindește mentalul („Ceea ce oglindește mitul nu este decât jocul însuși al minții”[518]). Având în vedere identitatea jocurilor minții derulate în spațiul mental și noile modele mentale impuse de cibernetică, inteligența artificială și psihologia cognitivă, Culianu crede că sunt necesare noi metode de cercetare și în cazul mitului. Din această perspectivă, datorită utilizării instrumentelor sistemice, Levi-Strauss ar fi fost „cel mai distins strămoș „preistoric” al demersului cognitiv”[519].

Culianu critică „metodologiile perimate” ce tind să abuzeze de „formule facile”[520], cosmetizând limbajul științific, ca și Levi-Strauss care atrage atenția asupra interpretării miturilor în „moduri conflictuale”[521]. Scopul principal ar fi, de fapt, înțelegerea mitului („Să înțelegem ce este mitul cu adevărat”[522]). Mitul are o importanță aparte, fiind o „istorie sacră”[523] care informează asupra unor fapte considerate realități în viziunea lui Mircea Eliade, dar și un model exemplar care orientează ființa umană în evenimentele importante ale vieții.

Eliade definește mitul ca pe „o realitate culturală extrem de complexă, care poate fi abordată și interpretată în perspective multiple și complementare”[524]. Carl Gustav Jung percepe miturile ca pe niște povești ce abordează subiecte cu aparență mitologică, resurgente în stare inconștientă, în special în timpul viselor („Miturile sunt povești miraculoase ce tratează lucruri care, foarte

---

516 Roland Barthes, *Image, Music, Text, op. cit.*, pp. 168-169.
517 *Ibid.*, p. 165.
518 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 130.
519 *Ibid.*, p. 24.
520 Ioan Petru Culianu, *Studii românești I, op. cit.*, p. 87.
521 Claude Levi-Strauss, *Structural Anthropology*, Translated from the French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf, New York, Basic Books, 1963, p. 207.
522 *Ibid.*
523 Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, în românește de Paul G. Dinopol, prefață de Vasile Nicolescu, București, Editura Univers, „Colecția Eseuri”, 1978, p. 6.
524 *Ibid.*, p. 5.

adesea, sunt obiecte ale credinței”[525]). Aceste resurgențe se manifestă în mintea tuturor oamenilor, oricând, oriunde, mai ales în perioade de criză și schimbare socială.

După Culianu, în analiza mitului, munca istoricului religiilor începe imediat după cea a antropologului, având rolul de a descifra sensul indus de metamorfozele istorice ale mitului, de a corela variațiile mitului cu schimbările sociale și culturale, mitul părându-i un „concept inform, croit din seturi de diverse linii semantice care se întretaie”[526]. Procesul mitanalitic are obiectivul de a investiga „materialul mitic latent” din textele literare, scopul mitanalizei fiind să semnaleze „fapte înzestrate cu semnificație”[527]. Culianu accentuează existența unei tradiții de interpretare a studiilor mitanalitice în cultura română, în context internațional. El abordează în mod flexibil acest tip de analiză, având în vedere că mitanaliza era o disciplină ambiguă, nefăcând încă parte din „programele de învățământ universitar”[528]. Experimentul mitanalitic întreprins de Culianu este supus unei serii de reguli stricte care conduc analistul la identificarea miturilor latente prezente în operele literare. Miturile se află acolo, infiltrate adânc în structura textuală, așteptând să fie descoperite și nu reprezintă un produs al imaginației analistului, nici invenția acestuia.

Mitanalistul începe cu investigarea surselor și a contextului biografic ce pot informa asupra autorului și procesului de creație și continuă cu studiul „țesăturii mitice” textuale pe care trebuie să o recunoască și să o structureze într-o ipoteză de cercetare. Elementele mitice identificate se succed în mod repetitiv ca niște simptome, favorizând un „climat de interpretare”[529] față de care mitanalistul trebuie să se arate suspicios. De la faza inițială de identificare a simptomelor mitice textuale se trece la faza de detectare a semnificației acestora. După cum se vede, operațiunile mitanalitice sunt descrise prin metafore medicale, obiectivul final al mitanalistului abil fiind să diagnosticheze ocurențele și recurențele mitice, pornind de la factori psihologici, evitând alunecarea pe terenul psihologiei.

---

[525] C. G. Jung, *AION. Researches into the Phenomenology of the Self, The Collected Works of C.G. Jung,* Volume 9, part II, translated by R. F. C. Hull, Princeton, Princeton University Press, „Bolingen Series XX”, 1970 (1951), p. 35.
[526] Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* p. 221.
[527] Ioan Petru Culianu, *Studii românești I, op. cit.,* p. 85.
[528] *Ibid.,* p. 84.
[529] *Ibid.,* p. 95.

Culianu crede că tendința mitanaliștilor incompetenți este de a contesta existența unor elemente mitice în textul literar, negându-le, în primul rând pentru că nu ar fi capabili să audă „limbajul murmurat al miturilor”[530] sau pentru că nu înțeleg utilitatea analizei mitice. În mitanaliza eminesciană, se raportează critic la *establishment*-ul universitar, demonstrând veridicitatea teoriei feyerabendiene *anything goes* prin structuralismul literar și psihanaliza viselor. Prin cuvântul cheie Feyerabend, discursul mitanalitic este conectat la cel științific, subliniind jocul universitar suscitat de manifestarea istorică a unor teorii, ale căror rezultate durează și sunt utile, deși teoria și metoda se pot demoda la un moment dat.

În eseul *Nimicirea fără milă în nuvela Moara cu noroc de Ioan Slavici (1881). Un exercițiu de mitanaliză* publicat în 1987, Culianu menționează în prima notă explicativă lista completă de mitanalize publicate până în acel moment, ce par a fi atras atenția criticilor literari asupra sa. Ceea ce vizează mitanalistul în acest eseu este să verifice validitatea mitanalizei în cazul unui text realist, dovedind existența unor reziduuri mitice dualiste, maniheene, în nuvela lui Slavici. Mitanalistul interpretează coincidențele dintre textul *Moara cu noroc* și mitul lui Mani ca pe o evidență a influenței miturilor asupra oamenilor, deoarece „omul nu e creator de mituri, *el este creat de mituri*”[531].

În studiul *Gnozele dualiste ale Occidentului*, Culianu subliniază interacțiunea reciprocă dintre oameni și mecanismul reproductiv al miturilor („omul și sistemul de producție mitică se gândesc ei înșiși și se *re-gândesc* reciproc”[532]). În *Călătorii în lumea de dincolo*, evidențiază fenomenul de autocertitudine cognitivă, conform căreia „fiecare individ gândește în cadrul unei tradiții și, ca urmare, este „gândit” de ea”[533]. Acest fenomen activează rădăcini obscure, profunde, ce depășesc perioada paleolitică, mergând spre primele etape ale *homo sapiens*. După Donald Merlin, mitul este „un instrument mental integrativ”[534] ce concentrează un volum mare de evenimente într-un cadru explicativ de tip cauzal, un dispozitiv de modelare a universului. Gândirea mitică, specifică culturilor de vânători culegători, este un vestigiu cognitiv conservat în arhitectura

530 *Ibid.,* p. 221.
531 *Ibid.,* p. 149.
532 Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului, op. cit.,* p. 16.
533 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.*, p. 50.
534 Merlin Donald, *Originile minții umane, op. cit.*, p. 215.

cognitivă umană, gândirea narativ-mitică reprezentând un sistem de simboluri ce redă un model conceptual al universului și un sistem de reguli sociale.

Culianu este interesat de informația simbolică, contextuală din nuvela lui Slavici, de situația concretă, valabilă dincolo de date precise spațial și temporal. Din punct de vedere simbolic, spațiul este segmentat în trei părți: zona urbană, reprezentând civilizația și siguranța, zona rurală de pădure, sălbatică și incontrolabilă și zona de trecere marcată de cele cinci cruci. Izolată la marginea orașului, lângă pădure, familia de întreprinzători este expusă pericolelor, deoarece orașul reprezintă viața, iar pădurea locuită de animale simbolizează moartea. Culianu extrage din nuvelă esența scenariului mitic, un ritual de sacrificiu sub forma unei misiuni fatale în care personajele sunt ucise, obiectivul intervenției fiind eliminarea infractorului Lică Sămădău.

În această ecuație simbolică, detectează un mit de factură maniheistă pe care îl argumentează prin incidența cifrei cinci, „cifra întunericului”[535], analizată în *Arborele gnozei* și prin bispațialitatea constrastantă, demonstrând faptul că Slavici a inserat un nucleu mitic pe care a construit un scenariu de inspirație maniheistă, cu date simbolice ușor asimilabile de cititori. Prezența simbolică a cifrei cinci, zona intermediară dintre împărăția luminii și întunericului, a binelui și a răului, porcul ca animal infernal, precum și moara ca simbol al mașinăriei cosmice maniheiste îl îndreptățește pe mitanalist să concluzioneze că „sub aspectul ei „realist”, nuvela *Moara cu noroc* reprezintă o variantă localizată a unui vechi mit dualist”[536].

Eseul dedicat romanului *Geniu pustiu* analizează fantasmele terorii, textul descriind atrocitățile comise de honvezii maghiari în Transilvania revoluției din 1848 împotriva populației majoritar românești. Mitanalistul concluzionează că „romanul acesta vehiculează fantasme dintre cele mai atroce în literatura română”[537]. În urma celor două mitanalize, Culianu detectează structuri mitice profunde, fantasme ale terorii și entități infernale proiectate în textura literară de cei doi scriitori români, unul realist și celălalt romantic. Abordarea realistă a celui din urmă este mai evidentă în fantasmele terorii ce transmit atrocitățile comise, pornind de la un fapt istoric comunicat de un student ardelean lui Eminescu.

---

535 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 244.
536 Ioan Petru Culianu, *Studii românești I, op. cit.*, p. 151.
537 *Ibid.*, p. 127.

Interpretate prin instrumentul integrării conceptuale, cele două mitanalize ale textelor ce abordează problematica social-politică și economică a Transilvaniei, *Geniu pustiu* și *Moara cu noroc*, reprezintă două spații mentale sursă în care se suprapun și intră în amestec două situații diferite surprinse în Transilvania secolului al XIX lea. Din acestea, o a treia structură emergentă nouă se dezvoltă, ce contopește analogiile și similaritățile primelor două, conectate prin veriga temei morii. Moara ca mașinărie cosmică apare în titlul nuvelei lui Slavici, la Eminescu fiind prezentă sub forma „Morii sasului". În acest mod, cititoarea percepe Transilvania secolului al XIX lea ca lume intermediară, maniheistă, suspendată între lumea întunericului și a luminii, aflată în zona morții și a proximității infernului. Aici se întâmplă atrocități inimaginabile ce activează fantasmele terorii surprinse de Eminescu în Transilvania descrisă în romanul neterminat *Geniu pustiu,* existent în patru fragmente manuscrise, situație similară romanului *Tozgrec*.

În eseul *Fantasmele fricii sau cum ajungi revoluționar de profesie*, Culianu definește textul literar ca pe un scenariu cu fantasme comunicat publicului cititor, consumatorul, pentru a-l stimula să creeze fantasme, textul literar fiind o secvență de fantasme, nu doar o secvență lingvistică („Textul literar este un scenariu cu fantasme ce se oferă unor consumatori capabili ei înșiși să suscite fantasme"[538]). Impactul literaturii este direct proporțional cu capacitatea acesteia de a suscita viziuni fantastice, deoarece „literatura are acest specific, anume să suscite fantasme prin intermediul limbii"[539], limba fiind doar mediul de comunicare („mijloc de transmisiune"[540]). În acest context, percepe scriitorul ca pe un producător de literatură, cititoarea ca pe un consumator, iar textul literar ca pe o producție.

Tânărul Culianu planifica scrierea unui volum de analiză a folclorului românesc, menționându-l în epistola *37* din 29 august 1977 („un volum de analiză istorico-religioasă a folklorului românesc și balcanic"[541]). Volumul *Mythologies roumaines* este adus în discuție pentru prima dată în scrisoarea *68* din 3 august 1979, fiind redactat în paralel cu munca la teza de doctorat („În fine, până la susținerea tezei (anul viitor, când veți veni în Europa; urmează să

[538] *Ibid.*, p. 122.
[539] *Ibid.*, p. 122.
[540] *Ibid.*, p. 122.
[541] Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte*, op. cit.,"37", p. 124.

discut cu Meslin), sper să vă pot înmâna un nou mss., de c. 200 pp., intitulat (provizoriu) *Mythologies roumaines*”[542]). Răspunsul încurajator al lui Mircea Eliade sosește în scrisoarea *73* din 6 decembrie 1979, marele savant arătându-se bucuros că tânărul Culianu este interesat de folclor („mă bucur că *Mitologia românească* înaintează”)[543]. De asemenea, Eliade îi aduce la cunoștință tânărului în scrisoarea *76* din 19 februarie 1980 că a pregătit pentru publicare în ediția următoare *History of Religions* articolul *History of Religions and Popular Cultures*, ilustrat în special cu argumente din mitologia românească.

În epistola *94* adresată lui Culianu peste patru ani, Mircea Eliade apreciază articolul *Fantasmele libertății la Eminescu* ca fiind deosebit de interesant, sfătuindu-l pe Culianu să nu renunțe la volumul de mitologie românească, chiar dacă traducerea acestor texte în limbi străine este solicitantă. În viziunea lui Eliade, creațiile culturale românești reprezentau un capital valoros, o „șansă de supraviețuire a neamului”, cultura fiind folosită ca „armă politică”[544] de românii aflați în exil. Eliade considera folclorul un instrument de cunoaștere, în studiile sale valoarea documentară a folclorului românesc și profesionalismul folcloriștilor români fiind promovate pe plan internațional, evidențiind, după Mircea Handoca, „unicitatea și superioritatea genului nostru popular”[545].

Urmând pasiunea maestrului său pentru cercetarea folclorului românesc, Culianu considera folclorul românesc un depozit de informații care, investigat competent, poate oferi răspunsuri la „complexa problematică de ordin istoric și religios”[546]. Marea problemă semnalată în această serie de articole este regretabila întrerupere a cercetării folclorului românesc pe teritoriul țării, în acea perioadă. Culianu descrie mitologia populară românească ca pe un „puzzle cu piese separate” ce trebuie corelate prin speculații științifice, considerând necesare „cât mai multe reconstituiri în domeniul mitologiei românești”[547]. Interesul pentru folclorul românesc este vizibil încă din perioada studenției românești, eseul

---

[542] *Ibid.*, „68”, p. 198.
[543] *Ibid.*, „73”, p. 209.
[544] *Ibid.*, „42”, 13 februarie 1978, pp. 135-136.
[545] Mircea Handoca, *Pro Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Dacia, „Discobolul”, 2000, p. 22.
[546] Ioan Petru Culianu, *Studii românești II, op. cit.*, p. 25.
[547] Andrei Oișteanu, *Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu, op. cit.*, pp. 100-101.

Soarele și luna. Eseu asupra semnificației simbolicii hierocosmice Soare-Lună și a nunților mitice fiind prezentat la cel de-al IV-lea colocviu național al cercurilor științifice studențești de folclor organizat la Baia Mare în mai 1971, publicat în *Lucrări științifice. Cercurile studențești de folclor I* în 1973[548].

Ecouri ale acestui simpozion răsună în povestirea *Istoria III* din *Arta fugii*, autorul menționând existența unei fotografii de la acest eveniment („poza mea crispată din timpul comunicării în Maramureş"[549]). În această lucrare de studenție, atrage atenția asupra absenței interpretării competente a motivelor soarelui și lunii, semnalând lipsa unui studiu analitic pertinent care să realizeze conexiunile potrivite între multitudinea variantelor baladei *Soarele și luna*, clasificată ca tratând tema incestului. Analizând datele disponibile, își propune să ofere o interpretare cât mai științifică a semnificației motivului soarelui și lunii, remarcând procesul de fuziune și amestec a baladei cu basmele populare dezvoltate pe tema incestului în cursul circulației ei geografice.

În studiul cu titlu identic prezentat șase ani mai târziu în Italia și peste alți doi ani în Olanda, Culianu își exprimă deschis dezamăgirea cu privire la abandonarea analizei și interpretării „rădăcinilor istorice și culturale ale folclorului românesc"[550]. În eseul scris în străinătate, procedează metodic, fiind interesat de datele cantitative referitoare la variantele baladelor, enumerând aproximativ douăzeci și șapte de variante românești, douăzeci și două de versiuni bulgărești și nouăsprezece variante croate. Comparându-le, concluzionează că tema baladei românești nu tratează incestul, ci imposibilitatea realizării nunții aștrilor cerești, variantele românești având o circulație geografică și lingvistică restrânsă, în mare parte pe teritoriul nostru.

Complexă, balada românească construită pe tema imposibilității unirii aștrilor are mai multe variante, între care cea din partea centrală și de sud a țării intitulată *Soarele și luna* și varianta *Fratele și sora*, mai des întâlnită în Transilvania și în Moldova nordică. Culianu observă că nucleul tematic al incestului ilustrat prin personaje umane este prezent în legendele bulgare, sârbești și croate,

---

548 „Soarele și luna. Eseu asupra semnificației simbolicii hierocosmice Soare-Lună și a nunților mitice", *Studii românești II, op. cit.,* pp. 9-24, publicat în *Lucrări științifice. Cercurile studențești de folclor I,* Baia Mare 1973, pp. 87-97.

549 Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.,* p. 172.

550 Ioan Petru Culianu, *Studii românești II, op. cit.,* p. 25.

precum și în basmele și literatura cultă din restul Europei, în varianta incestului fratern și patern. În urma analizei, descoperă o listă de opt elemente de bază prezente în variantele baladei, conectând studiul de prima lucrare susținută în România la punctul patru („În studiul meu din 1971 …”[551]).

Conform concluziilor celui de-al doilea studiu, listate în șase puncte, „originea baladei românești nu poate fi determinată cu certitudine”[552]. Culianu observă că în versiunea românească scenariul baladei este construit pe tema unei tensiuni create de relația ambiguă dintre soare și sora acestuia, Iana, de care fratele ei se îndrăgostește și vrea să o ia de soție. Sora soarelui refuză și încearcă să amâne cununia propunându-i fratelui ei o serie de probe dificile pe care acesta le trece. Sora se sinucide, fiind transformată de Dumnezeu într-un pește, apoi în astru ceresc nocturn. Istoricul remarcă faptul că tematica incestului este prezentă în scrierile lui Herodot, în legătură cu faraonul Mykerinos care și-a violat fiica. Aceasta se sinucide, mama ei punând să fie pedepsite prin tăierea mâinilor sclavele complice la infracțiune. Descoperă că tema este abordată și în povestea *La Penta manomozza / Penta cea cu mâinile tăiate* din *Pentameronul* de Gianbattista Basile, unde o căsătorie incestuoasă cu fratele ei este împiedicată de Penta prin tăierea propriilor mâini.

Culianu dă de urma temei incestului patern și în basmul francez *Taurul de aur*, unde soțul văduv decide să se recăsătorească cu fiica sa. Pentru a evita căsătoria, aceasta fuge din țară ascunsă într-un taur de aur, o piele de animal sau într-o ladă. Studiind alte variante istoricul constată că motivul tăierii membrelor este strâns legat de culpa incestului fratern sau patern. La finalul lucrării, precizează că deși sunt doar speculații, concluziile indică un proces de fuziune, suprapunere și amestec, în cursul căruia agenții de răspândire a miturilor le-au „transformat conform propriilor lor credințe”[553]. El avertizează că „problema există”[554] și este complexă, ca și multe altele constituite de cercetările de folclor comparat.

În *Arborele gnozei*, Culianu situează originea mitului unirii Soarelui și Lunii în catharism[555], influențat de tema origenistă a

[551] *Ibid.* p. 31.
[552] *Ibid.*, p. 43.
[553] *Ibid.*, p. 44.
[554] *Ibid.*
[555] Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 314.

corporalității incandescente a astrelor rezultată în urma unui adulter, a cărui produs ar fi roua și mierea. Mierea este menționată și în mitanaliza nuvelei eminesciane *Cezara*, producția acesteia fiind supervizată și studiată de Euthanasius. Autorul abordează tema incestului fratern și a crimei pasionale comise în baie și în povestirea *Fuga XIV: Oreste Regele Sunetelor – act tragic și epilog* din *Arta fugii*. De asemenea, un personaj feminin din povestirea *Moartea și fata* poartă numele Sînziana, explicat în prima variantă a lucrării *Soarele și luna* ca provenind din Ileana Sîmzeana/Consângeana[556] și în varianta a doua ca derivând din San(ct)a Diana[557], dovedind impactul cercetării științifice asupra literaturii încă din studenție.

Interesul tânărului Culianu pentru Transilvania se manifestă în analiza folclorului prin explorarea variantelor baladei populare românești provenite din această regiune și prin analiza iconografiei pe sticlă realizată de meșterii transilvani din localitatea Nicula. În articolul *Interferențe între iconografie și folclor în România,* cercetează arta iconografică populară românească de inspirație bizantină în care identifică manifestarea unei duble interferențe între credințele populare românești și iconografie și o influență în sens invers, dinspre iconografie spre folclor, relații mutuale pe care le abordează separat. În prima categorie de influențe menționează propagarea motivelor agricole și vegetale, drumul de nori, plugăritul și plantele, o caracteristică specifică iconografiei românești transilvane.

Din punctul său de vedere, tradițiile populare caracterizate de eclectism religios creștin și arhaic păgân, „rezultat al unui amestec de credințe păgâne și creștine"[558], intră în relație cu gândirea religioasă de care este influențată și pe care o influențează, la rândul său, într-un proces de suprapunere și de integrare. Tehnica picturii icoanelor pe sticlă s-a dezvoltat în Transilvania în satul Nicula, unde conform legendei, o icoană a Fecioarei ar fi lăcrimat în secolul al – XVII– lea. Aici, meșterii își transmiteau secretele meseriei în familie și în general lucrau în *stil naiv,* folosind tehnica benzilor desenate pentru a reda simultaneitatea evenimentelor surprinse. O ramură a meșterilor transilvani, familia Popp, s-a stabilit în Oltenia, unde a continuat să practice această artă, împreună cu meșterul Moga.

Culianu analizează comparativ icoanele românești și bulgare ce redau episodul înălțării la ceruri a profetului Ilie constatând că în

---

556 Ioan Petru Culianu, *Studii românești II, op. cit.,* p. 13.
557 *Ibid.,* p. 30.
558 „Interferențe între iconografie și folclor în România", *Ibid.,* pp. 64-91.

folclorul românesc ce surprinde patru episoade ale înălțării, Sf. Ilie este unul dintre cei mai puternici sfinți. El este dotat cu forța specială de a controla fenomenele meteorologice, de a manevra tunetele și fulgerele, interpretată ca o formă de putere asupra diavolilor. Un sfânt temut și respectat pentru că aduce ploaia necesară pentru agricultură sau o suspendă, Sf. Ilie este considerat o entitate capricioasă, ranchiunoasă și plină de toane. Aceste caracteristici ale sfântului sunt prezente și în credințele populare slave, cu mici variații legate de suprapunerea zeului păgân slav Rod-Perun peste Il'Ja creștin, numit „fratele geamăn" al lui Perun. Cultul zeului păgân Perun similar zeului nordic Thor ar fi pătruns în regiunea slavă prin intermediul varegilor ce făceau negoț în acea zonă, apoi pe linie iconografică bizantină ar fi influențat mitologia populară românească.

Culianu analizează și impactul iconografiei Adormirii Maicii Domnului asupra folclorului românesc, scena adormirii desfășurându-se în icoane conform documentelor apocrife care aproximează moartea Mariei la vârsta de 60-70 de ani. La funeralii, au asistat apostolii informați „în mod miraculos"[559] împreună cu Isus, patriarhi, îngeri, martiri, fecioare și mărturisitori, dar și Marele Preot Iafonias și un grup de oameni care intenționau să ardă cadavrul Mariei și să-i omoare pe apostoli. Pentru că Marele Preot a atins sicriul cu intenția de arunca jos trupul Mariei, brațele acestuia s-au uscat și au căzut jos, într-o altă variantă a legendei Adormirii brațele Marelui Preot părând a fi fost tăiate de arhanghelul Mihail. Tema retezării mâinilor este recurentă în iconografia românească; în pictura murală de la Curtea de Argeș scena morții Maicii Domnului este înfățișată cu acest detaliu al mâinilor arhiereului tăiate de un arhanghel. Culianu consideră că explicația frecvenței temei retezării mâinilor constă în credința populară românească conform căreia Maria are capacitatea miraculoasă de a vindeca mâinile amputate.

El subliniază că legendele populare românești conțin elemente derivate din religia creștină, dar și din mitologia greacă antică, în special în legendele *Sfânta Fecioară și păianjenul* și *Căutarea Domnului nostru Isus Cristos* Maria prezentând analogii cu zeița Demeter. O altă categorie de elemente par a deriva din suprapunerea motivului fetei cu mâinile tăiate, frecvent în legendele populare europene, peste miturile creștine ale Fecioarei. Povestea fetei care

---

[559] *Ibid.*, p. 72.

refuză propunerea incestuoasă a tatălui, pedepsită prin tăierea mâinilor, s-a infiltrat apoi în literatura cultă, Culianu exemplificând prin titlul *Le roman de La Manekine* de Philippe de Beaumanoir.

În varianta populară, Maria și Iosif călătoresc prin lume și ajung la casa lui Crăciun, un om rău, „plin de nepăsare și iute la mânie" și la soția acestuia, Iova, unde cer adăpost. Pentru că nu respectase condițiile impuse de soțul ei crud și nemilos, acesta îi taie mâinile, dar Sfânta Maria i le redă în mod miraculos. La finalul eseului, Culianu introduce unsprezece reproduceri ale icoanelor, majoritatea românești, una bulgară și una rusească și evidențiază problematica dificilă ce reiese din cercetarea relațiilor mutuale dintre arta iconografică religioasă și credințele populare în regiunea Balcanilor.

Eseul *Un mit dualist în folclorul românesc* atrage atenția asupra informațiilor valoroase ce ar putea fi obținute din cercetarea dualismului folcloric românesc, care ar putea clarifica conexiunile dintre dualismul medieval, în special bogomilismul, Iran și credințele din Asia centrală. În lucrarea pregătită pentru a fi susținută la Congresul Internațional despre Gnosticism de la Yale, Culianu își propune trei obiective de cercetare a mitului popular românesc al extinderii pământului, existent în trei versiuni. El vizează analiza cantitativă a mitului, analiza comparativă a variantelor acestuia și stabilirea unei serii de soluții cu privire la fondul mitic al extinderii pământului.

Autorul inventariază cele trei versiuni românești ale mitului construit pe tema nevoii de asistență resimțită de Dumnezeu în momentul creației, motiv pentru care solicită ajutorul ariciului. Istoricul subliniază faptul că cea de-a treia variantă a mitului reprezintă „o combinație între primele două"[560]. Elementul comun este asistența tricksterului, în folclorul românesc tricksterul fiind ariciul, prezent în toate cele trei variante ale mitului, doar în prima și ultima variantă fiind însoțit de albină. În aceste două variante, de regulă ariciul refuză să colaboreze cu Dumnezeu, motiv pentru care albina se ascunde, ascultă ce vorbește ariciul de unul singur și îl informează pe Dumnezeu.

Istoricul clasifică miturile în două categorii, prima fiind cea în care tricksterul ca „deținător al secretului creației"[561] este o insectă sau un demon, prezentă în variantele zurvanite, bulgărești, românești,

[560] „Un mit dualist în folclorul românesc", *Ibid.*, pp. 92-97.
[561] *Ibid*.

georgiene, buriate. În cea de-a doua categorie încadrează versiunile în care tricksterul este un animal, arici sau prepeliță, atestată pe teritoriul României, Estoniei și în variantele tătare. La finalul lucrării, recomandă revizuirea și recontextualizarea teoriei lui Hașdeu, conform căreia mitul românesc ar avea o componentă persană, având în vedere că în lumina cercetărilor moderne ale lui Bianchi mitologia zurvanită ar putea proveni din credințele populare.

Culianu înclină să creadă că ipostaza animalieră a tricksterului în versiunea românească și estoniană conduce spre concluzia că originea acestor versiuni ar fi în credințele populare, care precedă mitul iranian. Asupra recontextualizării interpretărilor lui Hașdeu în acord cu exigențele cercetării moderne se pronunță și în a doua versiune a lucrării *Soarele și luna*, dar și în articolul *Etymologicum Magnum Romaniae*, publicat în limba italiană în 1978, în care evidențiază faptul că „punctul de vedere romantic al autorului în tratarea problemelor este depășit”[562].

După cum se observă, interesul tânărului istoric a fost centrat pe racordarea cercetării românești la cea internațională, semnalând ca merituoase lucrările *Mica enciclopedie a poveștilor românești* de Ovidiu Bârlea și *Scriitori bisericești din epoca străromână* de Ioan G. Coman. Asupra articolului *Un mit dualist în folclorul românesc* revine în volumul *Arborele gnozei,* citându-l ca sursă a legendelor populare ce tratează existența unui creator caracterizat de ignoranță.

[562] *Ibid.*, p. 197.

CAPITOLUL V.
ITER IN SILVIS. ATELIERUL ȘTIINȚIFIC

În acest capitol se investighează relația dintre volumele de studii și articolele publicate de Culianu în periodice, eseurile erudite fiind dimensiunea sistemică în care se cristalizează viitoarele studii științifice. Articolele științifice au fost colectate și publicate de-a lungul timpului, primul volum *Iter in silvis I. Eseuri despre gnoză și alte studii* fiind pregătit de autor, în vreme ce al doilea, *Iter in silvis II. Gnoză și magie*, deși a fost anunțat ca fiind în pregătire, a văzut lumina tiparului doar postum. Din perspectiva lui Horia Roman Patapievici, biografia și activitatea științifică a savantului român pot fi secționate în două etape diferite denumite primul și ultimul Culianu, fiecărei etape corespunzându-i o operă-paradigmă.

Andrei Oișteanu segmentează biografia lui Culianu în trei etape: perioada de formare, perioada de adaptare, acumulare și cea de afirmare internațională. Perioada de formare începe în Iași cuprinzând copilăria, adolescența și studenția în capitală. Etapa de adaptare și acumulare de cunoștințe este perioada petrecută în Italia și Olanda între anii 1972 și 1983, intrând din 1984 în etapa de afirmare internațională, încheiată brusc în anul 1991. *Iter in silvis I. Eseuri despre gnoză și alte studii* a fost publicat în anul 1981 în Italia în cadrul colecției Gnosis Messina. Culianu îi comunică lui Mircea Eliade noul său proiect în scrisoarea *80* din iulie 1980 („Peste câteva luni vreau să-mi adun în volum și parte din articolele publicate în Italia”[563]), răspunsul lui Eliade venind în epistola *86* din mai 1981, imediat după apariția volumului, felicitându-l pentru realizarea proiectului („Mulțumiri, și felicitări, pentru *Iter*…!”[564]).

Volumul conține eseuri scrise în limba germană, italiană și franceză publicate în periodice științifice internaționale în perioada 1975-1980. Cartea poartă dedicația *Pentru Zoe*, numele soției sale fiind Carmen Zoe, iar în introducerea volumului datată 19 noiembrie

563 Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit.*, „80”, 5 iulie 1980, p. 221.
564 *Ibid.*, „86”, 12 mai 1981, p. 233.

1980, autorul aduce mulțumiri persoanelor și instituțiilor care au aprobat republicarea materialelor și l-au ajutat să-și colecteze articolele din arhive. De asemenea, autorul face precizări legate de consistența tematică a textelor materializate ca niște fulgerări ale gândirii, al căror „fir conducător”[565] ar fi fenomenologia gnozei și acosmismul scriitorilor romantici. Autorul dezvăluie și prezența unor „fire secrete”[566] ce ar coagula textele în care explorează multidirecțional gnoza, dualismul, Antichitatea târzie, Renașterea, romantismul, încearcând să puncteze „destinul Occidentului” și să lumineze această fluctuantă „cărăruie prin pădure”[567].

Titlul *Iter in silvis*, trimițând la epopeea *Eneida* și episodul coborârii în infern, ar marca, în viziunea lui Iricinschi, perioada de adaptare a tânărului expat la viața în lagărele de refugiați de la Latina și Trieste[568]. În viziunea lui Umberto Eco, *silva* reprezintă metafora unui labirint periculos în literatura medievală, un spațiul al primejdiei. Metafora silvei are o „puternică conotație de risc”[569], în opera dantescă purtând și sensul de păcat. Dintr-o altă perspectivă, un sens diferit ar putea fi găsit în conceptul derridian de iterabilitate[570] provenit din limba sanscrită. În primul volum *Iter in silvis,* Culianu anunță apariția celui de-al doilea, aflat în lucru („Volumul al doilea, aflat încă în pregătire, va sluji la o mai clară focalizare atât a obiectivului nostru de studiu, cât și a intențiilor noastre”[571]).

Primul volum cuprinde studii de fenomenologia gnozei publicate în perioada 1975-1980, volumul al doilea fiind constituit din texte despre gnoză, experiențe extatice și magie elaborate între anii 1981-1986. Eduard Iricinschi numește această perioadă „deceniul liniștit”[572] al lui Culianu în cursul căruia savantul a lucrat la studiile *Psihanodia, Experiențe ale extazului, Gnosticism și gândire modernă: Hans Jonas, Eros și magie în Renaștere, Gnozele dualiste ale Occidentului, Iocari seri. Știință și artă în gândirea*

---

565 Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis I, op. cit.,* p. 21.

566 „unul dintre firele secrete ce ține laolaltă studiile cuprinse în acest volum”, *Ibid*.

567 *Ibid.,* pp. 21-22.

568 Eduard Iricinschi, „Când erudiția explodează în joc: deceniul liniștit al olandezului Ioan Culianu”, în Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis II, op. cit.,* p. 9.

569 Umberto Eco, *Limitele interpretării, op. cit*., p. 174.

570 „iterabilitate – (*iter,* din nou, probabil provine din *itara*, altul în sanscrită” [tr.n.], Jaques Derrida, *Limited Inc., op. cit.*, p. 7.

571 Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis I, op. cit.,* p. 22.

572 Eduard Iricinschi, *op. cit.,* pp. 7-34.

Renașterii și la romanul *Tozgrec*, la care putem adăuga romanul *Hesperus*. Din corespondența purtată cu Mircea Eliade, aflăm că istoricul muncește foarte mult, într-un ritm de lucru alert, de care se plânge în scrisoarea *55* din octombrie 1978 („cum ajung acasă, cad zdrobit pe canapea, iar în ultimele zile nu prea am avut timp să mănânc”[573]).

Articolele științifice publicate în jurnale internaționale sunt încadrate de Sorin Antohi în categoria *review essay,* o abordare publicistică complexă situată între recenzie și eseu, vizând popularizarea științei printr-o „viziune epistemologică îndrăzneață”[574]. Culianu consideră articolele sale științifice o materializare a unor „fulgerări”[575] ale gândirii orientate spre perceperea globală a tematicii tratate, cu atenție la detaliile semnificative, într-o abordare sintetică și analitică echilibrată.

Studiile și eseurile științifice reprezintă primul nivel al sistemului de gândire configurat de Culianu, acesta aflându-se în raporturi sistemice cu literatura, discursul mitanalitic și publicistica politică. În procesul de evoluție spre ultimul Culianu, istoricul introduce în scrierile științifice conceptele de informație, spațiu mental, câmp de memorie, aură cognitivă, fenomen mental, sinteză mentală, sisteme de gândire, fractal, hiperspațiu, ecran tridimensional, corp ca extensie a minții. După Edgar Morin, gândirea complexă presupune integrarea instrumentelor noilor științe prin abordarea sistemică, conceptele vehiculate de teoria sistemelor, teoria informației și cibernetică reprezentând noțiuni de un alt ordin.

Aceste „noțiuni organizaționale cheie”[576] dotate cu dublă identitate trasează „linii de forță”, activând relații și interacțiuni reciproce. Interesat de noile „modele mentale”[577] teoretizate de cibernetică şi inteligenţa artificială, Culianu accentuează cu insistență necesitatea abordării cercetării din perspectiva teoriei sistemelor, a informației și a complexității, regretând faptul că „metodologiile istorice integrează și asimilează cu mare întârziere noțiuni care au devenit curente în celelalte domenii ale cunoașterii, cum ar fi „informație”, „sistem” sau „complexitate”[578].

---

573 Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit., „*55” 19 oct 1978, p. 163.
574 Sorin Antohi, *op.cit.,* p. 39.
575 Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis I, op. cit.,* p. 22.
576 Edgar Morin, *Metoda, op. cit*., pp. 387-388.
577 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit*., p. 297.
578 Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* p. 277.

În studiul *Călătorii în lumea de dincolo*, abordarea cognitivă este menționată în mod explicit în *Introducere* („potrivit punctului de vedere cognitiv abordat aici”[579] și „ipoteza cognitivă asumată aici a acestei cărți”[580]), conceptul „cognitiv” având unsprezece ocurențe în partea introductivă și în primele două capitole ale volumului. Culianu consideră că o abordare echilibrată, interdisciplinară a eforturilor de cercetare ar oferi rezultate mai bune, fiind conștient de faptul că știința cognitivă, relativ nouă, încearcă să ofere răspunsuri la întrebări neclarificate în totalitate. În *Arborele gnozei*, își asumă abordarea cognitivă din primele pagini ale studiului („Cu alte cuvinte, sunt pentru un demers cognitiv”[581]), reluând și conceptul de transmitere cognitivă.

Întreaga operă științifică a lui Culianu pare a fi traversată de trei fire tematice, istoricul român preferând să le numească „fire conducătoare”[582] reprezentând trei teme majore de cercetare – magia renascentistă, ascensiunea extatică și gnosticismul. Existența unei alte categorii de fire secrete este divulgată în volumul *Iter in silvis I*, al căror rol ar fi de a lega texte diferite. Cele trei fire tematice principale (considerate catene tematice de Gabriela Gavril) par a fi conectate prin conceptul imaginarului, al reprezentării și prin cel al binomului suflet-corp, verigi ce leagă întreg sistemul de gândire. Preocupat de imaginația omenească în *Eros și magie în Renaștere*[583], în *Călătorii în lumea de dincolo* este interesat de călătoriile extramundane ca „produse ale imaginației”[584] construite pe baza ipotezei separabilității binomului minte-corp în stări modificate ale conștiinței, iar în *Arborele gnozei* analizează „jocul liber al imaginației gnostice”[585].

În discursul mitanalitic, Culianu viza sondarea imaginarului literar, imaginația umană urmând să fie cercetată dintr-o nouă perspectivă în viitoarele volume proiectate. În viziunea lui Edgar

---

579 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.*, p. 43.
580 *Ibid.*, p. 48.
581 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 8.
582 „Firul conducător care unește materialele alese…”, Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis I, op. cit.*, p. 21.
583 „Se înțelege de la sine că materia ale cărei vicisitudini istorice vor fi examinate pe parcursul acestei lucrări este *imaginația omenească* așa cum se exprimă ea în documentele privind erosul și magia în Renaștere”, Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484, op. cit.*, p. 24.
584 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.*, pp. 46-47.
585 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 220.

Morin, imaginarul se află la baza organizării realității social-politice, reprezentând o forță generativă ce poate programa realitatea, transferând informația din imaginar în real și din real în imaginar. În volumul *Arborele gnozei*, Culianu abordează imaginația din perspectivă einsteiniană, pusă în lumină de Mircea Eliade în prefața volumului *Eros și magie în Renaștere,* scrisă în 1982 („Alți cercetători au pus în evidență, dimpotrivă, rolul imaginației creatoare la marile genii ale științei occidentale, de la Newton până la Einstein”[586]).

În ultima perioadă de creație, Culianu menționează numele lui Einstein de zeci de ori, atrăgând atenția în textul *Adevărata „revoluție culturală”* asupra „schimbării imaginii lumii produsă de teoria relativității generale a lui Einstein”. El subliniază în *Arborele gnozei* impactul teoriei relativității asupra științei moderne, ce ar fi provocat frustrarea cercetătorilor față de metodele clasice de cercetare, depășite de noua perspectivă asupra universului einsteinian, declanșând interesul pentru științele cognitive. În programul revistei *Incognita* evidențiază contribuția teoriei universului modular la modificarea viziunii despre istorie, văzută în lumina acestei teorii ca un „sistem infinit de complex manifestat într-un număr infinit de subsisteme”[587] atemporale, sincrone.

Albert Einstein explică concepția lumii ca un „continuu spațio-temporal cvadridimensional”[588] ce cumulează trei coordonate de poziție și o coordonată temporală, valoarea timpului *t*. Principiul special și cel general al relativității einsteiniene pornește de la teza relativității fizice a mișcărilor uniforme, fiecare mișcare fiind considerată relativă în raport cu un sistem de referință. În acest context, procesele de percepție și de interpretare ale observatorului sunt importante, deoarece „câmpului gravitațional i se datorează impulsul primit de observator”[589].

Interesul lui Culianu față de noua epistemologie începe să se manifeste, după spusele sale, din anul 1984, fiind materializat în textele publicate de atunci. Hillary Wiesner, împreună cu care citea studiile lui Rudy Rucker, ar fi avut un rol important în orientarea sa spre domeniul teoriei sistemelor, a fractalilor, a multidimensionalității. Influența lui Rucker este evidentă în privința conceptului de viață ca

---

586 Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484, op. cit.,* p. 14.
587 Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 52.
588 Albert Einstein, *Teoria relativității pe înțelesul tuturor*, traducere din limba germană Ilie Pârvu, București, Humanitas, 2006 (1917), p. 56.
589 *Ibid*., p. 72.

fractal multidimensional, precum și în structurarea sistemului de gândire sub forma unui text fractalic. Alte influențe sunt menționate paratextual, pe de-o parte Walter Gerbino, specialist în psihologia proceselor cognitive, amintit în ediția engleză a volumului *Eros și magie în Renaștere*, pe de altă parte Howard Gardner și studiul *Noua Știință a Minții*, citat în *Arborele gnozei*.

Cea de-a doua verigă ce leagă firele sistemului de gândire este cărămida intelectuală universală a binomului minte-corp, expresie a dualismului occidental. Această dualitate ar fi intrinsecă ființei umane, conceptul de suflet și sinonime ale acestuia având conotația de minte sau de inteligență („performanța inteligenței este cunoscută drept „suflet" sau echivalente ale acestuia"[590]). În *Arborele gnozei*, Culianu consideră nepotrivită percepția modernă a opoziției „hardware și software"[591] ca nouă formă a binomului trup-suflet, argumentând că aceasta trebuie abordată prin perspectiva diferenței dintre paradigma gândirii umane și paradigma computațională a mașinii.

Pentru Rudy Rucker, dualitatea sau polarizarea este o caracteristică a realității, creierul uman dezvoltându-se astfel pentru ca supraviețui în acest mediu, gândirea logică fiind o activitate de tip digital. Rucker crede că este mai importantă inteligența, privită ca software, decât corporalul biologic simbolizat prin hardware, viața reprezentând un „fenomen mental"[592], mințile oamenilor fiind interpretate ca programe ce interacționează în spațiul Hilbert.

Binomul minte-corp, veriga teoriei reprezentării și conceptul de imaginar leagă studiile *Călătorii în lumea de dincolo, Arborele gnozei* de studiile care tratează tematica magiei renascentiste. În *Călătorii în lumea de dincolo,* Culianu devine interesat de fenomenele declanșate de alterarea percepției în stări modificate ale conștiinței, în timp ce în *Arborele gnozei* istoricul pune accentul pe procesul cognitiv de transformare a textelor. În *Călătorii în lumea de dincolo*, istoricul constată că „cel puțin decorul și scenariul universului mental depind de structurile reale ale percepției" mediului extern[593]. El încercă să explice viziunile religioase ale lumii de dincolo prin ipoteza că „universurile explorate sunt universuri mentale"[594], în psihologie starea modificată de conștiință numită și

[590] Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 92.
[591] *Ibid*.
[592] Rudy Rucker, *Mind Tools, op. cit*., p. 183.
[593] Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.,* p. 42.
[594] *Ibid.,* p. 41.

„rupere de nivel”[595] fiind explicată ca stare de disociere a conștiinței declanșată de trăiri psihice intense.

Culianu accentuează multidimensionalitatea reprezentării, explicând configurarea de lumi diferite în funcție de percepția individuală, astfel încât istoricul numește lume interioară („inner world”) – dimensiunea psihică, iar cea exterioară („outside world”[596]) – realitatea materială și socială. În acest context, spațiul mental reprezintă un univers în sine existând în paralel cu realitatea materială, celălalt univers, situate în dimensiuni diferite, proiecția spațialității fizice în psihicul uman fiind diferită de sursa reală percepută prin simțuri. Aceste două dimensiuni sunt interdependente, neputând exista una fără cealaltă, fiind conectate prin procesele de percepție, astfel încât lumea exterioară reprezintă o convenție modelată de actul percepției și de calitățile individuale ale fiecărei persoane. Parcurgând studiile lui Rudy Rucker, se observă că și acesta explică realitatea fizică ca rezultat al senzațiilor și percepțiilor, lumea fiind „suma totală a senzațiilor”[597] sale desfășurate în patru dimensiuni în spațiul-timp, luând forma unui vierme cvadri-dimensional.

Pentru a sugera conceptul de bidimensionalitate, Culianu recurge la metafora foii de hârtie supuse fenomenului furculiței („Să ne imaginăm o lume bidimensională ca o foaie de hârtie infinit de subțire, în care trăiesc ființe complet plane”[598]) și la cea a suprafeței supei modificate de fenomenul lingurii în studiul *Călătorii în lumea de dincolo* („o ființă plată care trăiește pe suprafața supei pe care mă pregătesc s-o mănânc va percepe (dureros, îmi închipui) lingura care traversează spațiul său ca pe o simplă linie”[599]).

Se observă că formula de adresare „să ne imaginăm” utilizată în primul exemplu este einsteiniană („Să ne imaginăm un mediu cu două dimensiuni și ființe plate cu instrumente plate, în particular cu rigle plate și rigide, în mișcare liberă într-un *plan*”[600]). Istoricul

595 Daniel David , *Prelucrări inconștiente de informație,* Cluj-Napoca, Dacia „Ştiinţe sociale”, 2000, p. 37.

596 I.P. Couliano, *Out of this World. Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein, op. cit.,* p. 5.

597 Rudy Rucker, *The Fourth Dimension*: *A Guided tour of the Higher Universes*, Houghton and Mifflin, Boston, 1984, p. 136.

598 Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit*., p. 275.

599 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit*., p. 58.

600 Albert Einstein, *Teoria relativității pe înțelesul tuturor, op. cit*., p. 105.

român revine la fenomenul lingurii în volumul *Arborele gnozei*, utilizând de această dată formula de adresare einsteiniană „să presupunem” („să presupunem acum că tulbur toată această suprafață plană”[601]) exprimată de Einstein sub forma („Să presupunem că pentru ele nu există nimic în afara acestui plan”[602]). De această dată, „experiența lingurii” și a Tărâmului Supei duce la o serie de fenomene ce se succedă cronologic, resimțite catastrofal de ființele acestui tărâm („Atunci, brusc, se va petrece un cutremur înspăimântător și o parte din lumea de supă va fi absorbită în neant”[603]).

Jocul opțiunilor exploatate de mintea umană este explicat prin metafora jocului de șah secvențial, jucat folosind un zar ce decide mișcarea de intrare într-un nou careu în care jucătorul are de optat între mai multe alegeri diferite. În *Arborele gnozei,* Culianu interpretează Cartea Genezei ca pe o tablă de șah organizată în careuri decisive, unul dintre acestea fiind careul 1:26 unde Dumnezeu este exprimat prin plural, existând două premise A, B, fiecare cu câte două opțiuni. În urma mișcării în careul vecin („să ne deplasăm acum în careul alăturat (2:7)”[604]), Culianu descoperă două posibilități logice și patru posibilități de alegere. Fiecare deplasare în alte careuri provoacă complicarea jocului („Să ne deplasăm cu câteva careuri: jocul de șah se întețește și pe tabla de șah își face apariția, dintr-o dată, Șarpele (3:1)”[605]).

În acest context, Culianu echivalează morfodinamica sistemelor dualiste cu o tablă de joc a transformărilor sau cu un eșichier, fiecare opțiune explorată în exemplele precedente generând un sistem. Sistemul este creat în urma proceselor cognitive realizate în funcție de premise, în acord cu logica ludică spre care este predispusă mintea umană („Mintea umană este fascinată de joc pentru că își recunoaște în el propriul ei mod de funcționare”[606]). Jocul de șah este menționat în contextul științei Renașterii în eseul *Magie spirituală și magie demonică în Renaștere* sub forma „tablei de șah a memoriei artificiale”[607].

---

601 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.,* p. 21.
602 Albert Einstein, *op. cit*., p. 105.
603 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.,* p. 21.
604 *Ibid.,* p. 338.
605 *Ibid.*
606 *Ibid*., p. 339.
607 Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis II, op. cit.,* p. 106.

Sub influența Marii Teorii Unificate în fizică și a „metodelor cognitive"[608] care permit integrarea „sistem și istorie, sincronie și diacronie"[609], dar și a teoriei sistemelor, informației și fractalilor, Culianu configurează discursul științific din perspectiva noilor științe, raportându-se critic la metodele tradiționale de cercetare. Disensiunea și distanța dintre „cele două culturi"[610] și științe este menționată și de Sarah Copland în studiile sale, Culianu analizând această problemă în eseul mitanalitic *Fantasmele libertății la Mihai Eminescu* și în textul *Avers și revers în istorie. Câteva reflecții cvasiepistmeologice*. După Sarah Copland, distanța semnalată de la mijlocul secolului trecut poate fi rezolvată prin instrumentul transdisciplinar al științei cognitive ce solicită abordări conjugate, interdisciplinare, unificând cercetări științifice și umaniste în teritoriul comun al minții umane și al modului în care aceasta lucrează. În ultima perioadă de creație, Culianu insista asupra „unității operațiilor minții omenești"[611], fiind convins că „tot ce se întâmplă în istoria omenirii apare mai întâi în mintea omului"[612].

Articolul *Freud-Jung-Wittgenstein*[613] este o demonstrație a strategiei utilizate pentru a submina teorii depășite. În introducerea eseului perceput de Antohi ca o înlănțuire de recenzii, el menționează „trei texte fierbinți despre religie" care ar contura paradigma gândirii moderne: *Viitorul unei iluzii* de Sigmund Freud, *Psychologie und Religion* de Carl Gustav Jung și *Bemerkungen uber Frazers The Golden Bough* de Ludwig Wittgenstein. Pentru a demonta ideile freudiene formate sub influența scrierilor lui Frazer, Culianu folosește argumente extrase din scrierile lui Jung și Wittgenstein pentru a-l contrazice pe Freud, nefamiliarizat cu domeniul „etnologiei și al istoriei comparate a religiilor", motiv pentru care ar fi lansat „idei total nefondate despre originea religiei".

Dacă Freud consideră religia o formă de nevroză obsesivă a umanității, Culianu recurge la „critica implicită la Freud întreprinsă de Jung" în al doilea volum recenzat, în care religiei îi este redată demnitatea. Jung semnalează eroarea psihologistă care a permis

---

608 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 20.
609 *Ibid.*, p. 20.
610 Sarah Copland, *Modelling the Mind: Conceptual Blending and Modernist Narratives, op. cit.*, p. 4.
611 Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 347.
612 *Ibid.*, p. 278.
613 „Freud – Jung – Wittgenstein", *Ibid.*, pp. 83-103.

înțelegerea religiei ca pe o iluzie, reprezentând, după Culianu, o tentativă de distrugere a sensului religiei pentru umanitate. Autorul finalizează articolul introducând „modernitatea uimitoare" a gândirii lui Wittgenstein care „reformulează aici întreaga teorie a lui Jung despre proiecții". Conceptul de mutație culturală se conturează în acest articol, obiectivul lui Culianu în textul redactat ca o scenă de confruntare științifică în spiritul Metodei comparate de Barthes cu un scenariu sau cu un „spectacol montat în text"[614] fiind demonstrarea influenței nefaste a unor teorii științifice perimate, ce trebuie eliminate la timpul potrivit pentru a permite evoluția sănătoasă a cunoașterii științifice.

Abordarea critică și contestarea tradiției survin și în eseul *Viziunea lui Isaia și tematica din Himmelsreise* unde istoricul vorbește despre certitudinile teoreticienilor trecutului care nu au trecut testul timpului („Cu cât înaintăm în timp, cu atât vechile teorii ne apar mai lipsite de temei"[615]). În *Psihanodia,* studiu construit ca o replică critică la adresa teoriilor perimate, Culianu avertizează cititoarea asupra pericolului ce rezidă în transmiterea unor idei științifice eronate, școala germană de istorie a religiilor făcându-se „responsabilă pentru propagarea unui set de idei care, atât sub aspect metodologic, cât și sub aspect istoric, se dovedesc inconsistente"[616].

În scrisoarea *42* din februarie 1978, Mircea Eliade îl sfătuiește să mențină o stare de neutralitate, neangajându-se în discuții cu istoricii religiilor dintr-o școală europeană sau alta. Tânărul cercetător își cere scuze față de savant în scrisoarea *80* din iulie 1980 („Îmi pare rău că insistența mea, în teză, asupra „greșelilor" făcute de reprezentanții „religionsgeschichtliche Schule", v-a contrariat"[617]), explicându-i că vizează construirea unei teorii a civilizației occidentale pentru care colectează date ce vor fi prezentate publicului într-o serie de articole pe tema nihilismului.

Percepția critică asupra școlii germane de istorie a religiilor se păstrează și în volumul *Călătorii în lumea de dincolo,* unde concluzionează că „teoriile cândva puternicei școli germane a religiilor (*religionsgeschichtliche Schule*) se conformează doar în

---

614 Roland Barthes, *Image, Music, Text, op. cit.,* p. 201.
615 Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis II, op. cit.*, pp. 230-231.
616 Ioan Petru Culianu, *Psihanodia,* ediția a –II – a, traducere de Mariana Neț, Ana Cojan și Mihai Moroiu, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu", 2006, p. 66.
617 Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit.*, „80", 5 iulie 1980, p. 220.

mică măsură standardelor cercetării moderne”[618] în privința călătoriilor în alte lumi înregistrate în elenism, Antichitatea târzie și în perioada modernă. Și în *Arborele gnozei*, Culianu continuă menționările critice la adresa școlii germane de studiu a religiilor considerată „de acum complet compromisă”[619], critica acesteia funcționând ca motivație a cercetării și ca un cuvânt cheie ce conectează sistemul de gândire. Conexiunea este realizată, de cele mai multe ori, paratextual („Mi-am exprimat punctul de vedere, care este, cred, punctul de vedere al unei întregi generații de specialiști, în legătură cu reprezentanții recenți ai școlii germane într-o serie de articole și de recenzii”[620]). De exemplu, *Arborele gnozei* este legat de *Psihanodia* și *Gnosticism și gândire modernă: Hans Jonas* prin intermediul notei de subsol 14 („O discuție completă a acestor teze ale școlii germane de istorie a religiilor se găsește în cărțile mele *Psychanodia* 1, pp. 16-23 și *Gnosticismo*, passim.”[621]). Urmând direcția trasată, observăm că istoricul trimite cititoarea la ideea de tradiții eronate, la „capacitatea tradiției de a transmite concepții greșite” și la conceptul de „forțe regresive”[622].

În *Arborele gnozei*, Culianu semnalează „sistematica distorsiune a faptelor și a cronologiilor rămase moștenire de pe urma școlii germane de istorie a religiilor”[623]. Dacă în primele studii subliniază erorile și avertizează asupra propagării lor, în *Arborele gnozei* istoricul recomandă o „hermeneutică a suspiciunii”[624] în privința teoriilor create cu intenția de a certifica originea orientală a gândirii occidentale („dorința secretă a școlii germane de istorie a religiilor a fost să pună în evidență *originile orientale ale ideologiilor și instituțiilor Occidentului*”[625]).

Se observă că spiritul critic de care dă dovadă Culianu în articolele sale științifice se constituie într-o exersare a conceptului barthian al funcției de interpelare ce are rolul de a provoca o teorie, o disciplină sau un discurs montat pe o anumită doxa, în spațiul teoriei științifice. Pentru a se constitui, o teorie o atacă pe precedenta,

---

618 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.*, p. 258.
619 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 9.
620 *Ibid.*, nota 12, p. 75.
621 *Ibid.*, p. 107.
622 Ioan Petru Culianu, *Psihanodia, op. cit.*, pp. 11-12.
623 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 84.
624 *Ibid.*, p. 85.
625 *Ibid.*, p. 86.

testându-i veridicitatea și validitatea, o demontează din interior și o reconstruiește pe marea scenă a dialogului științific. Michel Foucault admite necesitatea formulării perpetue a noi texte și puncte de vedere pentru a asigura continuitatea unei discipline științifice, ecuație în care punctul de origine al textelor viitoare ar fi textul primar ce poate determina apariția a noi texte la infinit și textul secundar, derivat din cel primar.

Ceea ce Genette denumește hipotext, Foucault numește text primar ce suscită apariția textului secundar, a hipertextului sau a „textului de gradul al doilea"[626] prin procesul de hipertextualizare. Acest fenomen este vizibil și în opera lui Culianu în cazul studiilor științifice derivate unele din altele în urma traducerilor și modificărilor succesive (*Arborele gnozei* rezultat în urma transformării *Gnozelor dualiste ale Occidentului* și *Experiențe ale extazului*, derivat din *Psihanodia*). Textele pot fi generate și prin ceea ce Foucault, pornind de la Borges, numește jocul comentariului și Genette metatextualitate, având în vedere faptul că „o singură operă literară poate suscita apariția simultană a mai multor tipuri distincte de discurs"[627] într-o infinită capacitate de propagare a textelor, acestea fiind „stimulate de lucruri, sentimente sau gânduri".

Jacques Derrida evidențiază capacitatea unei structuri de a-și pierde centrul, înlocuit de o rețea a centrelor care se divizează în continuu, „o serie de substituiri ale unui centru cu un alt centru, ca un lanț de determinări ale centrului"[628]. Din punctul său de vedere, teoriile științifice sunt distruse de propriile concepte, generând descentrare și dislocare, moment în care noi teorii și științe sunt consacrate. În concepția lui Edgar Morin, știința este expusă unui fenomen denumit „catastrofă transformativă"[629] ce se manifestă prin introducerea de dezordine și agitație în teoriile științifice. Din această perspectivă, putem percepe în discursul științific articulat de Culianu o funcție de motivare a cercetării și o intenție de clarificare a controverselor în studiul istoriei religiilor.

Sorin Antohi remarcă la Culianu o anumită tendință spre „anarhism metodologic"[630], în timp ce Eduard Iricinschi analizează

---

[626] Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, *op. cit.*, p. 5.
[627] Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language, op. cit.*, p. 221.
[628] Jacques Derrida, *Writing and Difference, op. cit.*, p. 353.
[629] Edgar Morin, *Metoda, op. cit.*, p. 88.
[630] Sorin Antohi, *op. cit.*, p. 28.

conceptul de „putere de deformare exercitată de o tradiție”[631], considerat un factor coagulant al operei sale științifice. Dintr-un alt punct de vedere, se observă că Ioan Petru Culianu viza recontextualizarea operei lui Mircea Eliade în cadrul noilor științe, un savant modern al vremii sale care nu ar fi fost adeptul regulilor nescrise ale comunității academice „izolarea, esoterismul, ortodoxia” deconspirate de Thomas Kuhn. În acest sens, eseurile *Avers și revers în istorie* și *Mircea Eliade la răscrucea antropologiilor* ar putea fi văzute ca încercări de recuperare a lui Mircea Eliade în contextul noii antropologii derivate din epistemologia kuhniană și feyerabendiană, repoziționându-l pe „unul din locurile cele mai înalte din istoria ideilor contemporane”[632].

Articolul *Avers și revers în istorie. Câteva reflecții cvasi-epistemologice* constituie o meditație pe marginea noii paradigme epistemologice și a unor studii de eliadologie, receptat de Antohi ca „exercițiu de admirație”[633]. Pornind de la studiile lui Kuhn și Feyerabend, Culianu observă că deși există disensiuni și distanțe între cele două științe, fenomenul pluralismului școlilor este universal, făcând necesară existența unei sociologii critice a universităților. Istoricul s-a confruntat cu aceste fenomene în activitatea de cercetare reflectată în toate nivelele sistemului de gândire, menționând în *Arborele gnozei* starea conflictuală descoperită în mediul universitar olandez („Adresez mulțumirile mele lui Dirk van de Kaa, directorul acestei instituții [Institutul Olandez de Înalte Studii din Wassenaar] care m-a ținut timp de un an departe de acel *bellum omnium contra omnes* care se naște din situația peren precară a universităților olandeze”[634]).

Thomas Khun este de părere că stările conflictuale, dezacordul și scindarea ar fi generate de „rupturile comunicaționale”[635] din comunitatea științifică. De asemenea, în lumina cercetărilor moderne interdisciplinare, el constată că „paradigma tradițională este oarecum eronată”[636]. Culianu ar recurge în mod explicit, după Iricinschi, la

---

631 Eduard Iricinschi, „Ascensiunea celestă a sufletului. Interpretări, metode și controverse la Ioan Petru Culianu”, Ioan Petru Culianu, *Experiențe ale extazului, op. cit.,* p. 304.
632 Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit*., „108”, 23 august 1985, p. 284.
633 Sorin Antohi, *op. cit.,* p. 34.
634 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.,* p. 15.
635 Thomas S. Kuhn, *Structura revoluțiilor științifice*, traducere din engleză de Radu J. Bogdan, studiu introductiv de Mircea Flonta, București, Humanitas, 1999, p. 281.
636 *Ibid*., p. 194.

„conceptele familiei de gândire ilustrate de Weber, Wittgenstein, Kuhn și Feyerabend”[637]. Istoricul îl citează pe Kuhn în articolul *Civilizația ca produs al sălbăticiei. Hans Peter Duerr și teoriile sale culturale* împreună cu Paul K. Feyerabend, promotor al ideilor ieșite din comun în cercetarea științifică, a cărui abordare ar urmări un scop terapeutic. În studiul *Împotriva metodei,* Feyerabend semnalează necesitatea unei abordări anarhiste în cercetarea științifică, benefică pentru evoluția științifică, fiind „un medicament excelent pentru epistemologie și filosofia științei”[638]. Feyerabend crede că principiul „totul merge”[639], calificat de Culianu drept „epistemologie rabelaisiană”[640] provocatoare, dar profundă, este singurul care nu afectează progresul științific. Relecturat peste câțiva ani în eseul *Renașterea, Reforma și iraționalul*, Feyerabend este analizat critic.

Scopul principal al capitolului *Iter in silvis. Atelierul științific* este să investigheze modul în care, pornind de la articolele publicate în periodice, tânărul istoric construiește opera sa erudită, în încercarea de a surprinde atelierul de creație științifică a autorului. Culianu a fost consiliat de Mircea Eliade în privința conceperii articolelor și studiilor științifice, oferindu-i sfaturi tânărului încă din primele scrisori. Evoluția intelectuală treptată a tânărului studios exilat în Occident este vizibilă în corespondența purtată cu Eliade care, începând prin a-i trimite bani de cărți sau portocale, l-a consiliat și l-a orientat în cariera științifică, l-a învățat cum să-și redacteze un CV, accentuând faptul că „o carte atârnă greu într-un curriculum”[641].

Marele savant îl îndemna pe tânărul istoric să publice cât mai multe cărți și cât mai multe articole în reviste, sfătuindu-l să lucreze în paralel și să publice mare parte din materialele adunate pentru volumele științifice în lucru, „mai mult de jumătate”[642], în periodice. Eliade îl introduce pe Culianu în cercul exilului cultural românesc, trimițându-l la Mircea Popescu, A. Moretta-Petrașincu, Arion Roșu, Ioan Cușa, Virgil Ierunca și îl sfătuiește să meargă să lucreze la Roma cu Gnoli și Bussagli sau la Napoli cu A. Bausani pentru că „o

---

637 Eduard Iricinschi, *op. cit.,* p. 303.
638 Paul Feyerabend, *Against Method,* third edition, London, Verso, 1993, p. 9.
639 *Ibid.,* p. 14.
640 Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* p. 155.
641 Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit*., „14”, 25 iunie 1975, p. 69.
642 *Ibid.*, „14”, 25 iunie 1975, p. 69.

diplomă italiană, sau un an, doi de lucru cu un savant italian – contează în USA”[643].

Primind primul articol despre „inner sense”[644] spre evaluare în octombrie 1972, Eliade îi sugerează în scrisoarea trimisă peste o săptămână jumătate să mai lucreze pentru că „cercetarea trebuie continuată și adâncită”[645], oferindu-i informații bibliografice și sugestii de corectură. Între timp, tânărul a mai lucrat asupra textului, astfel că, peste alte două săptămâni, la începutul lunii noiembrie, savantul găsește articolul „destul de meritoriu”[646], atașându-i o recomandare academică în limba engleză. Convins că tânărul istoric are nevoie de biblioteci și specialiști buni cu care să lucreze, Eliade redactează scrisoarea de recomandare pentru a-l supune atenției unui centru de cercetare important în Italia sau într-o altă țară europeană.

Mircea Eliade îl ajută pe Culianu să debuteze în presa românească a exilului cu articolul despre poetul Dan Laurențiu, încurajându-l și felicitându-l. De asemenea, îl sfătuiește să debuteze științific cu o monografie, ceea ce se va și întâmpla mai târziu, savantul oferind și subiectul monografiei publicate. De multe ori, Eliade solicită manuscrisele lui Culianu la lectură și se oferă să scrie prefețele studiilor aflate în pregătire, fapt vizibil în scrisorile *14* din 1975, *54* din 1978 și *83* din 1980. Deși tânărul istoric este cuprins de neîncredere la începutul anului 1977, Mircea Eliade îl încurajează și îl asigură că are toate calitățile necesare pentru a ajunge un mare istoric al religiilor, dar are nevoie de șansa de a fi lăsat să lucreze. Peste încă cinci ani de muncă, în scrisoarea *94* din decembrie 1983, Culianu primește din partea lui Eliade recunoașterea ca adevărat istoric al religiilor.

Importanța articolelor științifice în structurarea operei erudite este subliniată, în mare parte, în informațiile paratextuale. Istoricul evidențiază fuziunea și continuitatea tematică a scrierilor științifice în introducerea *Călătoriilor în lumea de dincolo*, unde precizează că studiul este construit pe baza „unei lungi serii de articole și recenzii”[647] publicate în perioada 1974-1986. Sunt menționate și cursurile predate la Divinity School în 1988 și 1989, care l-ar fi ajutat să sintetizeze și să structureze volumul.

---

643 *Ibid.*, „5”, 5 februarie 1973, p. 49.

644 *Ibid.*, „2”, 18 octombrie 1972, p. 44.

645 *Ibid.*

646 *Ibid.*, „3”, 7 noiembrie 1972, p. 46.

647 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.*, p. 35.

La fel, aproximativ o sută de articole științifice elaborate pe tema magiei renascentiste, de-a lungul a doisprezece ani de muncă susținută, au constituit un exercițiu util pentru perfecționarea scrisului științific. Se observă că cercetările sale s-au suprapus, Culianu lucrând la volumul despre știința Renașterii în paralel cu munca la alte patru volume, beneficiind de suportul și ajutorul soției sale de atunci, Carmen Culianu. În schimb, în ediția americană a volumului publicat peste trei ani, îi mulțumește Adrianei Berger pentru sugestii și colaboratoarei Hillary Suzanne Wiesner pentru ajutorul oferit la corectura textului în limba engleză.

Mircea Eliade se implică în munca de cercetare a tânărului sugerându-i bibliografie, trimițând articolele la redacțiile revistelor, insistând pentru publicarea lor. Câteva articole trimise de Culianu în 1974 sunt propuse de Eliade revistei *Numen* („Am trimis la *Numen* articolele, și, acum, în urmă, corecția”[648]). Peste doi ani, Culianu este bucuros că i-a fost publicat articolul *Femeia celestă și umbra ei* în *Numen*, explicându-și acest succes prin munca dedicată exclusiv redactării articolelor. Textul este construit pe baza prezentării susținute la Congresul al XIII lea al I.A.H.R. de la Lancaster, intitulată inițial *Myth Pattern of Initiation & the Journey of the Soul in Gnosticism*, modificată ulterior pentru publicarea în revista *Numen*.

Prezentarea de la Congresul al XIII lea al I.A.H.R. din august 1975 va mai suferi o modificare în urma căreia va deveni articolul *Narațiune și mit în „Cântecul Perlei*, precizare oferită paratextual, odată cu mulțumirile adresate lui Peter V. Zima pentru traducerea în limba germană. Următorul articol trimis lui Eliade ar fi fost intitulat *Experiențe ale extazului,* titlul identic cu cel al viitorului volum publicat în limba franceză în 1984. Savantul îi răspunde în scrisoarea trimisă la începutul lunii februarie 1976 („ne vom întâlni, „editorii”, și vom decide. În orice caz, voi da articolul la „revizuire stilistică” și vom vedea unde va apărea”[649]).

Tânărul Culianu lucrează la articol pregătind interpretarea care să completeze și să echilibreze articolul, conform instrucțiunilor savantului. După două luni, la sfârșitul lunii martie 1976, Eliade îl anunță că a primit completarea, comunicându-i că se gândește unde să trimită articolul spre publicare. Articolul *Escatologia celestă*, un

---

[648] Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit.*, „12”, 27 octombrie 1974, p. 65.
[649] *Ibid., „*18”, 6 februarie 1976, p. 78.

„articol original, interesant și bine scris”, citit de Eliade la sfârșitul lunii noiembrie 1977, îi suscită interesul. Savantul se oferă să-l trimită „imediat lui A(ntoine) Guillaumont, la *RHR*”, sfătuindu-l pe tânărul cercetător să-l șlefuiască puțin și să introducă câteva detalii, atenționându-l în privința unor greșeli și asupra noilor reguli de citare. Culianu lucrează la articol pentru a-l corecta conform sugestiilor, anunțându-l pe Eliade la mijlocul lunii martie a anului următor că noua versiune a textului este poate prea pedantă. După aproape un an de muncă, tânărul se arată dezamăgit de lunga așteptare și de standardele de calitate prea înalte solicitate.

Mircea Eliade se interesează de situația articolelor predate și insistă pe lângă editori ca textele să fie publicate, în cazul articolului *Escatologia celestă* discutând direct cu Guillaumont, de la care obține detalii comunicate lui Culianu în scrisoarea *52* din septembrie 1978[650]. Geneza articolelor *History of Religions in Italy* poate fi urmărită în scrisorile schimbate pe o perioadă de doi ani, între 22 noiembrie 1978 și 14 noiembrie 1980. Mircea Eliade îl înștiințează pe Culianu că revista *History of Religions* din Chicago este interesată de o recenzie a celor mai recente studii de istoria religiilor publicate în Italia, șansă de care poate profita pentru a scrie un text bun, sfătuindu-l cum să procedeze, oferindu-i detalii despre termenul limită și numărul de pagini așteptat.

Tânărul se bucură de șansa oferită și se pregătește să meargă la Milano pentru a face cercetări. În martie 1979, Mircea Eliade îi trimite o nouă serie de sfaturi referitoare la redactarea recenziei, text deja trimis de Culianu, corectat și rescris de echipa editorială a revistei, retrimis autorului în decembrie 1979 împreună cu sugestiile editorilor. Considerând că tânărul istoric este încărcat cu un volum prea mare de muncă, Mircea Eliade transferă o parte din munca de cercetare a articolului lui L. Sullivan, pe care îl roagă să rezume pe scurt faza incipientă a cercetării istoriei religiilor în Italia.

Eliade îi divulgă tânărului istoric și detalii din bucătăria internă a redacției în scrisorile din iunie 1977 și februarie 1980. Știindu-l ocupat cu munca la teza de doctorat, îl sfătuiește pe Culianu să nu risipească în prea multe direcții, să renunțe la câteva recenzii din

---

650 „La „recepția” de alaltăieri, l-am văzut pe A. Guillaumont. Mi-a spus că i-a plăcut articolul (evident, vor fi mici ameliorări stilistice) și-l va publica în *RHR*, dar cam târziu: în 18 luni! L-am asigurat că „suntem amândoi” de acord… Îl voi revedea și vom pune la punct etapele (cui trebuie să i te adresezi la RHR etc.)”, *Ibid., „*52”, 23 septembrie 1978, p. 157.

Aevum și să se concentreze asupra tezei, să o poată finaliza. Modul de lucru se conturează conform sfaturilor lui Mircea Eliade, în cursul colectării datelor necesare elaborării volumelor de studii, autorul prelucrează fragmente pe care le publică în reviste, sistematizând și concentrând informația.

De multe ori, trimite textele lui Eliade pentru evaluare („Îmi îngădui să vă trimit capitolul III din teză (aici în versiune italiană, pentru *Aevum*”[651]). Articolul apare în 1981 sub titlul *Ordine e disordine delle sfere*, refolosit în capitolul șapte al volumului *Experiențe ale extazului* („un articol în italiană, „Ordine e disordine delle sfere. A proposito di Macrob. *In S. Scip* I12, 13-14”, parte din teză (care va fi gata în septembrie)”[652]. Culianu procedează la fel în cazul articolului *Magie spirituală și magie demonică în Renaștere*, extras din proiectul volumului despre Renaștere, despre care discuta frecvent cu Mircea Eliade, ambii numind-o „cartea despre Renaștere” („În ce privește cartea despre Renaștere, săptămâna viitoare voi extrage din ea un foarte lung articol pentru o revistă italiană, cu titlul „Magia spirituale e magia demonica nel Rinascimento”. Sper apoi s-o termin în câteva lui și să v-o trimit la Chicago”[653]).

Mircea Eliade intervine la redacțiile revistelor, depunând muncă de convingere asupra editorilor și asupra tânărului cercetător, sfătuindu-l să aibă răbdare și să modifice textele în acord cu sugestiile redacției. Uneori, Culianu se arată dezamăgit de lungii ani de așteptare și repetatele corecturi efectuate, precum și de respingerea unor eseuri trimise, dar realizează că poate scrie mai bine, având în vedere că redacta articolele în limbi străine, făcând uneori greșeli de ortografie pe care le semnalează în scrisoarea *31* din iunie 1977 și în scrisoarea *47* din iunie 1978.

Mare parte din conținutul volumului *Experiențe ale extazului* a fost publicat sub forma articolelor apărute în jurnale științifice, după cum a remarcat Eduard Iricinschi. Articolul *IATROI KAI MANTEIS. Structurile experiențelor extatice în Grecia* intră în structura primului capitol al studiului *Experiențe ale extazului*, eseul *Demonizarea cosmosului și dualismul gnostic* poate fi regăsit în capitolul doi, textul *Îngerii neamurilor și problema originilor dualismului gnostic* poate fi detectat în capitolul trei, *Înălțarea*

[651] *Ibid.*, „49”, 10 aug 1978, p. 151.
[652] *Ibid.*, „47”, 26 iunie 1978, p. 149.
[653] *Ibid.*, „81”, 29 aug 1980, p. 223.

sufletului la cer în misterii și în afara misteriilor intrând în componența capitolului patru al volumului. Articolul *Zborul magic în Antichitatea târzie (Câteva considerațiuni)* poate fi regăsit în capitolul cinci, eseul *Inter lunam terrasque ... Incubație, catalepsie și extaz la Plutarh* reapare în capitolul șase. *Ordinea și dezordinea sferelor. MACROB. In S. Scip., I 12, 13-14 P. 50, 11-24 WILLIS,* după cum s-a văzut mai sus, apare în capitolul șapte, textul *Ponce subtilis. Istoria și semnificația unui simbol* concretizându-se în capitolul opt al acestui studiu, fiind reluat parțial în ultimul capitol din *Psihanodia*.

Procesul de fuziune și integrare este vizibil în cazul tezei de doctorat susținute la Sorbona în anul 1980, din care s-au desprins trei volume diferite: *Psihanodia, Experiențe ale extazului* și *Călătorii în lumea de dincolo*. Conform menționărilor din textul introductiv, *Psihanodia* este o variantă modificată, în limba engleză, a tezei. Considerat un „domeniu destul de încâlcit”[654], istoricul planifica continuarea cercetării din *Psihanodia* în alte două volume, rămase în stadiul de proiect. Conexiunea și starea de continuitate a *Psihanodiei* cu volumul *Experiențe ale extazului* este realizată paratextual, în *Introducerea* celui de-al doilea. Autorul precizează că scopul primului studiu ar fi fost de a „da lovitura de grație teoriilor ieșite din *religionsgeschichtliche Schule*”[655], subliniind rolul motivațional al abordării critice.

Volumul *Experiențe ale extazului* este gândit ca „urmare” și „complement pozitiv, constructiv”[656] al studiului *Psihanodia*. Cele două studii complementare *Experiențe ale extazului* și *Psihanodia,* aferente firului tematic ascensiune extatică, continuă în volumul *Călătorii în lumea de dincolo*. Legătura este realizată tot paratextual, ultimul studiu fiind prezentat ca „o continuare a altor două volume”[657] pe care le citează în nota de subsol. Înlănțuirea lucrărilor și procesul de generare reciprocă este vizibil și în firul gnozei, studiul *Arborele gnozei* fiind prezentat ca o „versiune integral revizuită”[658] a volumului *Gnozele dualiste ale Occidentului*. *Arborele gnozei* reprezenta, inițial, un proiect de traducere a studiului *Gnozele dualiste ale Occidentului* în limba engleză, dar

---

654 Ioan Petru Culianu, *Psihanodia, op. cit.,* p. 7.
655 Ioan Petru Culianu, *Experiențe ale extazului, op. cit*., p. 9.
656 *Ibid.*, p. 9
657 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.,* p. 35.
658 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, p. 15.

prin abordarea perspectivei sistemice și cognitive, proiectul final s-a dovedit a fi un studiu nou. În *Introducerea* volumului *Gnozele dualiste ale Occidentului*, istoricul anunță apariția unui „studiu mai amplu”[659] ce s-a dovedit a fi *Arborele gnozei*.

Apariția volumului *Experiențe ale extazului* este anunțată în articolul *Demonizarea cosmosului și dualismul gnostic*[660], istoricul menționând la finalul concluziei pregătirea unei „lucrări de mai mare întindere pe care suntem pe cale de a o redacta”. În volum, articolul respectiv este regăsit în capitolul al doilea, preluat cu același titlu și aproape în totalitate, cu mici variații în privința unor subtitluri adăugate în capitolul cărții. Textul articolului conține un abstract și o concluzie în care autorul concentrează ipoteza și concluzia finală a cercetării. Suplimentat cu un nou paragraf introductiv și o concluzie desfășurată pe o pagină jumătate în care punctează etapele investigației, corpul capitolului este structurat în opt fragmente marcate cu cifre, concluzia fiind inclusă la numărul opt.

Articolul *IATROI KAI MANTEIS. Structurile experiențelor extatice în Grecia* este regăsit în primul capitol al studiului *Experiențe ale extazului* sub titlul *Iatromanții*, într-o formă modificată, autorul având la dispoziție patru ani pentru a-și aprofunda cercetarea. Eseul tratează problema iatromanților greci presocratici, acei membri ai cultului zeului Apollon Hyperboreanul, catharzici, taumaturgi, înzestrați cu abilități profetice. Iatromanții practicau purificările, abstinența sexuală și alimentară, având obiceiuri ce ar putea fi considerate dereglări psihice ale unor „puri pacienți de balamuc”[661] în perioada modernă. Dacă în articol prezintă iatromanții greci pe rând, în textul capitolului sintetizează informația conform caracteristicilor comune pe care le enumeră, numerotându-le: abstinența, previziunea, magia naturală, purificări, ubicuitate, anamneză, operațiuni iatromagice și călătorii extatice.

Eseul *Zborul magic în Antichitatea târzie (Câteva considera-țiuni)*[662], regăsit în capitolul al cincilea al volumului *Experiențe ale extazului,* analizează diferențele dintre motivul literar al zborului magic și zborul efectuat de inițiați folosind „aripile sufletului”. În

---

659 Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului, op. cit.*, p. 16.

660 „Demonizarea cosmosului și dualismul gnostic”, Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis I, op. cit.*, pp. 48-91.

661 „Iatroi Kai Manteis. Structurile experiențelor extatice în Grecia”, Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis II, op. cit.*, pp. 35-56.

662 „Zborul magic în Antichitatea târzie (Câteva considerațiuni)”, *Ibid.*, pp. 57-66.

articol, autorul inserează un rezumat care explică scopul cercetării întreprinse, în capitolul geamăn introducând două pagini finale în care interoghează tradițiile orientale asupra zborului.

Articolul *Religia ca instrument al puterii*[663] ar fi funcționat ca bază teoretică a eseului *Religia și creșterea puterii,* inclus în volumul colectiv *Religie și putere,* publicat șase ani mai târziu. Textul este citit „cu interes”[664] de Mircea Eliade, care îi comunică tânărului cercetător că articolul se încheie prea brusc, menționând că vor avea ocazia să discute pe marginea acestui subiect, față în față, la Paris, peste câteva săptămâni. Textul ar fi fost rezultatul unei abordări mixte „între istorie și hermeneutică istorică”, nefiind o tratare exhaustivă a problemei („Intenția noastră, mult mai modestă, s-a mărginit la câteva exemple cu valoare paradigmatică”).

Impresionantul atelier științific dedicat magiei și specialiștilor puterii se conturează în timpul studenției, Culianu considerându-se în elementul său în domeniul culturii renascentiste („în Renaștere sunt la mine acasă”[665]). Studiul *Eros și magie în Renaștere* și-ar avea originea în „două lucrări despre gândirea lui Giordano Bruno” redactate între anii 1970-1972 și în teza de licență *Marsilio Ficino (1433-1499) și platonismul în Renaștere*. Autorul mărturisește în *Introducere* că a investit în redactarea volumului doisprezece ani de cercetare a documentelor renascentiste, analizate prin „instrumentul de acces” al filologiei și prin cel al „meditației asidue asupra semnificației”[666] acestora. În *Cuvânt înainte,* precizează că cercetările au fost corelate cu munca la alte patru volume și aproximativ o sută de articole publicate pe tema Renașterii.

Articolul *Magie spirituală și magie demonică în Renaștere*[667] ar fi fost, conform mărturisirilor autorului, un extras din proiectul volumului despre Renaștere la care lucra în acea perioadă. Redactarea lucrării ar fi fost ocazia necesară pentru a-și clarifica o serie de probleme despre magia renascentistă, ce l-ar fi stimulat pe tânărul istoric să dezvolte articolul într-un nou studiu. Eseul funcționează ca un nucleu ce cuprinde *in nuce* și anunță viitoarea

---

663 „Religia ca instrument al puterii și mijloc de eliberare în mediul non-creștin”, Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis I, op. cit.*, pp. 166-189.

664 Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit.*, „21”, 1 iunie 1976, pp. 84-85.

665 Ioan Petru Culianu, *Ibid.*, „51”, 18 septembrie 1978, p. 155.

666 Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484, op. cit.,* p. 25.

667 „Magie spirituală și magie demonică în Renaștere”, *Iter in silvis II, op. cit.,* pp. 112-177.

carte („Am terminat un articol lung (50 pp.) [”Magie spirituală și magie demonică în Renaștere”, publicat în *Rivista di Storia i Letteratura Religiosa*] în care-mi clarific singur niște probleme legate de magia Renașterii”[668]).

Textul, în care se observă prezența conceptului de „microsistem mnemotehnic”, a funcționat ca un preliminar la volumul *Eros și magie în Renaștere,* lansat în anul 1984 („Este un preliminar la carte, de care mă voi apuca de îndată ce o termin pe cea de față”[669]). Peste alți trei ani, în ediția în limba engleză a volumului, Culianu abordează știința renascentistă din perspectivă sistemică, definind-o ca pe „un sistem coerent, întemeiat pe baza dimensiunii psihice”[670] a realității. În introducerea articolului, autorul expune dificultățile întâmpinate în analiza „masei de texte”, asemănătoare unei „călătorii într-un ținut neexplorat”. Între studiile investigate, autorul menționează volumul *Magie spirituală și magie demonică de la Ficino la Campanella* semnat de D.P. Walker, lucrare cu care intră în dialog constant în textele sale despre magie.

Apreciind seriozitatea cercetării, Culianu pare convins de teza suprapunerii unor științe și arte în formă incipientă în cadrul magiei, Walker considerând că „magia a fost întotdeauna pe punctul de a se transforma în artă, știință, psihologie practică sau chiar în religie”[671]. Walker subliniază că magia tranzitivă se suprapune parțial cu psihologia prin scopul de a controla emoțional oamenii, influențându-le imaginația prin „tentativa sa remarcabilă de a contura o tehnică de control a tuturor emoțiilor bazată explicit pe atracția sexuală”[672]. La începutul anilor ’80, Culianu explica magia ca pe o „știință a imaginarului”[673], surprinsă cel mai deplin în studiile lui Giordano Bruno sub forma unui proiect incipient de control psihologic al maselor.

În articolul *Magie spirituală și magie demonică în Renaștere*, istoricul încearcă să clarifice diferențele subtile dintre ramurile magiei, vizibile în clasificările precise ale tipurilor de magie realizate în volum. În introducere, menționează ca obiectiv cercetarea mentalului renascentist și a conceptului de magie ca „știință a

---

668 Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit., „*82”, 25 septembrie 1980, p. 225.
669 *Ibid.*
670 Ioan P. Couliano, *Acknowledgments, Eros and Magic in the Renaissance, op. cit.*, p. xx.
671 D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic: From Ficino to Campanella*, Pennnsylvania State University Press, 2000, p. 75.
672 D. P. Walker, *op. cit.*, pp. 82-83.
673 Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, *op. cit.*, p. 22.

imaginarului”[674]. În viziunea sa, magia, ca și știința, operează cu și asupra imaginației, Culianu examinând „transformările la nivelul imaginarului însuși”[675]. Sub influența teoriilor lui Mauss și Walker, el crede că magia s-a ramificat în timp în direcția științelor psihologice, sociologice și politic-administrative. Marcel Mauss atrage atenția în studiul său asupra „legăturii genealogice între tehnică și magie”[676], semnalând conexiunea dintre magie, știință și tehnică ca produse ale minții umane, percepând magia ca fenomen social și artă practică, considerând-o un „depozit de idei”[677] pentru cunoaștere. Culianu numește magia „strămoșul îndepărtat”[678] al psihanalizei, psihologiei și psihosociologiei, ai căror specialiști ar reprezenta extensia manipulatorului brunian sub aparență tehnică și legală.

Preocupat de teoriile lui Giordano Bruno, Culianu analizează scrierile *De Magia, Theses de Magia și De vinculis in genere* în articolul *Magia la Giordano Bruno*[679] publicat în anul 1983. El observă că, deși Bruno a compilat date din Marsilio Ficino, Johannes Trithemius și Cornelius Agrippa, sintezele sale se evidențiază prin accentele psihosociologice („ar fi greu să nu vedem în ea o anticipare pe cât de uimitoare, pe-atât de genială a disciplinei moderne numite psihologie aplicată”[680]). Culianu descoperă în scrierile sale un „caracter esențialmente polemic”[681] și o cultură vastă codificată în aluzii subtile. Modernitatea gândirii sale este reevaluată și recontextualizată în ultima etapă de creație, în propunerea volumului *Amintiri din viitor. Mașina de calcul a lui Raymundus Lullus ca sistem de memorie magică* Bruno fiind considerat ultimul mare utilizator al artei computaționale lulliene.

Prin volumul *Amintiri din viitor,* autorul țintea spre un public cât „mai larg posibil”[682] interesat de psihologie, istorie, logică, magie, artă și limbaj, aflat în căutarea unor forme de meditație

---

674 Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 22.
675 *Ibid.,* p. 24.
676 Marcel Mauss, *A General Theory of Magic,* translated by Robert Brain, foreword by D.F. Pocock, London and New York, 1972, p. 175.
677 *Ibid.,* p. 176.
678 Ioan Petru Culianu, *op. cit.,* p. 22.
679 „Magia la Giordano Bruno”, Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis II, op. cit.,* pp. 259-292.
680 *Ibid.*
681 *Ibid.*
682 Ioan Petru Culianu, „Amintiri din viitor. Mașina de calcul a lui Raymundus Lullus ca sistem de memorie magică”, *Jocurile minții, op. cit*., p. 360.

occidentale („Cartea ar consta într-o expunere de 200 pagini (250 dactilografiate) a Artei Combinatorii a lui Lullus, a comentatorilor săi principali și a folosirii sale ca practici meditative”[683]). În textul de prezentare a volumului, istoricul utilizează conceptul de „câmp al memoriei”, principiul computației lulliene prefigurând inteligența artificială. Culianu indică în bibliografia de bază studiul semnat de Frances Yates, care în opinia sa „s-a ocupat foarte superficial de Arta lulliană în cărțile ei”[684], nereușind „să investigheze sistematic”[685] lullismul ca Artă a Memoriei, subliniind contribuția lui Moshe Idel la demonstrarea provenienței lullismului din Cabala. Frances Yates precizează în studiul său prezența unui „element cabalist în lullism”[686] și menționează influențele doctrinelor cabalistice aflate în circulație în Spania acelor vremuri, lăsând problema influenței Cabalei asupra lullismului o „întrebare deschisă”[687], specificând că Lullus a fost asociat cu Cabala chiar de către Pico della Mirandola.

The Oxford Encyclopedic History of Magic este un alt proiect pe care Culianu intenționa să-l finalizeze la începutul lunii iulie 1992, prezentarea volumului incluzând articolul *Magie și cogniție*. Acesta pornește de la studiile *O teorie generală a magiei* de Marcel Mauss și *Introducere în opera lui Marcel Mauss* de Levi-Strauss, lucrări care ar fi contribuit la „adoptarea unei noi paradigme întemeiate pe ipoteza uniformității minții omenești”[688]. Din această perspectivă, autorul observă că diferențele dintre știință, religie și magie devin imperceptibile, formele de cunoaștere fiind rezultate ale „computației efectuate de totalitatea minților umane care operează în lume”[689].

Investigarea transformărilor imaginarului inițiate în volumul *Eros și magie în Renaștere* urma să fie continuată în volumul *Nașterea infinitului. Revoluția nominalistă, 1300-1450*. Noul studiu intenționa să analizeze conexiunile, suprapunerile și interrelaționările dintre știință și teologie, de-a lungul timpului. După mărturisirile autorului, poziția abordată în volumul planificat ar fi fost parțial construită pe baza studiului lui Amos Funkenstein, *Teologie și*

---

683 *Ibid.,* p. 359.
684 *Ibid.,* p. 360.
685 *Ibid.,* p. 356.
686 Frances A. Yates, *The Art of Memory,* Londra, Ark Paperbacks, 1984, p. 188.
687 *Ibid.*, p. 188.
688 Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* pp. 333-334.
689 *Ibid.*

imaginația științifică din Evul Mediu până în secolul al XVII lea, indiciu oferit paratextual. Consultând acest volum, observăm că Funkenstein admite că există „conexiuni semnificative între teologia medievală şi începuturile ştiinţei moderne”, deoarece ambele sunt animate de forța „căutării absolutului”[690].

Ultimul mare proiect, *A History of Mind, I: Religion*, este anunțat ca fiind în pregătire în volumul *Arborele gnozei*: „Ioan Culianu, *A History of Mind, I: Religion* (în pregătire)”[691]. Pe parcursul *Arborelui gnozei*, oferă informații despre acest studiu în care intenționa să abordeze „identitatea de ordin operațional dintre mitul religios și cel științific”[692]. Proiectul cărții ar fi avut aproximativ douăzeci și cinci de pagini formate din fuzionarea textului *Religia ca sistem*, inclus în *Dicționarul religiilor*, cu aproximativ cincisprezece pagini din *Arborele gnozei*, în care Antohi descoperă suprapuneri parțiale cu studiul *Călătorii în lumea de dincolo*. Contopirea cu *Arborele gnozei* din care viitorul volum urma să se desprindă este subliniată în mod repetat („Cartea de față nu a demonstrat decât prea puțin acest lucru, însă altele îi vor urma, a căror principală preocupare va fi să arate cum funcționează alte jocuri ale minții, mai mult din domeniul științei decât din cel al religiei”[693]).

Autorul informează că va analiza cu atenție similitudinile dintre mitul religios și cel științific într-un alt volum („Ne vom ocupa într-o altă lucrare de demonstrarea identității de ordin operațional dintre mitul religios și cel științific”[694]). Volumul este anunțat și în eseul *Principiul antropic*, în care agreează viziunea lui Stephen Toulmin asupra științei ca „mașină mitologică”[695]. Miturile științifice au fost vizate și în *Călătorii în lumea de dincolo*, susținându-se că psihanaliza a oferit în cazul teoriilor inconștientului „echivalentul modern al ritualurilor șamanice sau al călătoriilor prin aer, pe o coadă de mătură a vrăjitoarelor”[696], în special tradiția freudiană fiind criticată pentru supozițiile „arbitrare și neverificabile”[697].

---

690 Amos Funkenstein, *Teologie și imaginația științifică din Evul Mediu până în secolul al XVII lea, op. cit.*, p. 315.

691 Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei, op. cit.*, nota 47, p. 362.

692 *Ibid.*, p. 357.

693 *Ibid.*, p. 364.

694 *Ibid.*, p. 357.

695 Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.*, p. 187.

696 Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo, op. cit.*, p. 42.

697 *Ibid.*, p. 49.

Volumul pregătit ar fi fost stimulat de tendința de distanțare față de metodele tradiționale de cercetare în istoria religiilor, Culianu arătându-se uimit de capacitatea de propagare a sistemelor de gândire moderne, izvorâte din pasiunea savanților pentru ordine. Din informațiile paratextuale, aflăm că istoricul urmărea o abordare sistemică („Perspectiva adoptată este „sistemică”, adică se ocupă de structurile care produc și transformă religia”[698]). Ceea ce intenționa istoricul în volumul gândit ca „un manual pentru studiul istoriei religiilor” era să găsească elementele comune ale religiilor și să le prezinte publicului într-un studiu accesibil, o „mult îmbunătățită versiune a cărții lui Eliade*, Patterns in Comparative Religion”.*

[698] Sorin Antohi, *op. cit*., p. 68.

CAPITOLUL VI.
PRIMELE ȘI *ULTIMELE POVESTIRI*.
„PE PRAG” ÎN ADOLESCENȚĂ ȘI ÎN EXIL

Textul literar construit din „enunțuri verbale mai mult sau mai puțin dotate cu semnificație”[699] este caracterizat de transcendență textuală înțeleasă ca interacțiune a tuturor textelor. Wolgang Iser percepe textul tot ca interacțiune, dar dintre real și imaginar („Textul literar este un amestec dintre realitate și ficțiune ce generează o interacțiune între ceea ce este dat și ceea ce este imaginat”[700]). Punând sub semnul întrebării ficționalitatea ca o caracteristică principală a literaturii, Iser propune înlocuirea binomului realitate-ficțiune structurat prin opoziție cu triada real-fictiv-imaginar, ce ar permite o abordare mai flexibilă a textului literar aflat în conexiune cu mediul social extratextual. Realitatea materială este infuzată în textul literar prin procese și acte de ficționalizare ce transformă realul în semn prin intermediul mecanismului imaginației.

După Iser, literatura funcționează pe baza relației triadice dintre real, fictiv și imaginar ce generează sistemul de ficționalizare sau de transformare a realului în semn și a determinatului în indeterminat. Actul de ficționalizare are astfel o funcție transgresivă, reprezentând un gest de încălcare a limitelor, de trecere a granițelor, intervenind asupra percepțiilor despre real pentru a-l modifica, extrăgându-l din mediul exterior, integrându-l celui interior („Orientează realul spre imaginar și imaginarul spre real”[701]). Culianu era preocupat de procesul de imaginare, rolul acestuia în dezvoltarea științei și în creația literară, precum și de delimitarea dintre universul interior și cel exterior încă din studenție („lumea este cea care se naște din simțuri, nu ele pentru a percepe lumea”[702]).

---

[699] Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation, op. cit.*, p. 1.
[700] Wolfgang Iser, *Fictiv și imaginar; configurând o antrolopologie literară* / *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, The John Hopkins University Press, Baltimore/London, 1993, p. 1.
[701] *Ibid*.
[702] Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.*, p. 189.

Jacques Derrida percepe textul ca fiind extins asupra structurilor sociale și instituționale, incluzând realitatea și lumea, astfel încât în afara textului nu rămâne nimic. Textul se suprapune cu contextul în formula „istoria-reală-a-lumii”[703] ce ar cuprinde istoria și realitatea socială, existentă la Culianu sub forma „istoriei înnebunite de real”[704]. Julia Kristeva consideră că textul literar este construit ca „teatru și proces de lectură”[705], noua literatură fiind o formă de gândire ce cumulează redarea realistă cu retorica trăirii. Scopul literaturii în cadrul textului social ar fi de a provoca schimbări în realitate („A transforma scriitura și în același timp societatea și lumea – aceasta este problema”[706]).

Culianu era de părere că literatura are rolul de a iniția „dezbateri vitale și profunde”[707] pe subiecte fundamentale deschise de Borges în scrierile sale, pe care încearcă să le continue „speculând” pe tema civilizației, a spațiului, a timpului și a minții. Dintre cele trei tipuri de discurs teoretizate de Kristeva, discursul socratic este rostit într-o situație liminală sau de prag, starea de liminalitate găsindu-și expresia cea mai fecundă în proza scurtă, „genul liminal prin excelență”[708]. Caracterizată de ambiguitate arhitextuală, având o poziție intermediară între eseu, poem, schiță, narațiune, roman și discurs, povestirea este marcată de liminalitate implicită.

Liminalitatea internă privește comunicarea unor evenimente prin care trece ființa liminală, „liminal *persona*”, exprimând starea de marginalitate și indeterminare resimțită de personaj în cursul tranziției de la o stare psihologică, socială, politică la alta. În cazul lui Culianu, starea de prag este declanșată, pe de-o parte de criza adolescenței, proces ce se materializează într-o serie de ficțiuni publicate în presa culturală a vremii, iar pe de altă parte de starea de exil, transmisă cititoarei în povestirile publicate la maturitate în revistele literare din străinătate. Starea de exil presupune o extragere din țara natală resimțită ca o dezrădăcinare, urmată de un efort de adaptare la o cultură și la o societate diferită. În viziunea antropologului Victor Turner, pornind de la modelul societății ca

---

703 Jacques Derrida, *Limited Inc., op. cit.,* p. 136.
704 Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.,* p. 46.
705 Julia Kristeva, *op. cit.,* pp. 56-59.
706 R. Barthes et. all, *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel” 1960-1971, op. cit.,* p. 37.
707 Gabriela Adameșteanu, *op. cit.,* p. 66.
708 Achilles și Bergman, *Liminalitatea și povestirea. Treceri-limită în scrierile americane, canadiene și britanice, op. cit.,* p. 4.

structură de relații și poziții, ființele liminale – în cazul lui Culianu, străinii – sunt caracterizate de o invizibilitate structurală, au un statut ambiguu și pot fi percepuți de noul grup social ca fiind „nici una, nici alta sau și una și alta; nici aici, nici acolo ori chiar nicăieri (în termeni cultural-topografici) existând „betwixt and between" între coordonatele spațial-temporale general recunoscute ale clasificării structurale"[709].

Povestirile care tratează situații de prag sau stări de marginalitate mizează pe personaje ambivalente, situații, stări și decoruri temporare, descriind etape de inițiere, procese de maturizare și de adaptare. Numite de Culianu „manii literare din vremea copilăriei"[710], primele sale scrieri ilustrează trecerea de la copilărie la adolescență și apoi la maturitate. O parte dintre povestirile de tinerețe și cele din exil sunt publicate în reviste literare, povestirea serializată fiind o categorie eterogenă, accesibilă, caracterizată de o hibriditate a genului și de o popularitate crescută în rândul publicului american căruia i se adresa Culianu în ultima etapă de creație.

Datorită ambiguizării limitelor arhitextuale, cititoarele par a fi întrucâtva prinse între genuri[711], efortul lor interpretativ fiind amplificat. Edgar Allan Poe, menționat de Culianu în povestirea *Pază bună*[712] din *Arta fugii* și în articolele sale politice, schițează caracteristicile „poveștii scurte în proză"[713], al cărei scop ar fi să comunice adevărul. Spre deosebire de roman, prea lung pentru a permite cititoarei să-l parcurgă de la un capăt la altul fără pauză, povestirea permite autorului să dispună de întreaga atenție a cititoarei. În povestire, scriitorul structurează evenimente cu scopul de a obține efectele cognitive așteptate, mod de lucru asemănat de Poe cu pictarea unui tablou în care fiecare detaliu trebuie avut în vedere încă de la început.

---

709 Victor W. Turner, „Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*", in *The Proceedings of the American Ethnological Society*, 1964, Symposium of New Approaches to the Study of Religion, pp. 4-20.
710 Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.*, p. 184.
711 „caught between genres", Achilles și Bergman, *Liminalitatea și povestirea. Treceri-limită în scrierile americane, canadiene și britanice, op. cit.,* p. 13.
712 „'Să-ți despoi inima' – așa spunea Poe. Povestea aceasta e o despuiere a inimii", Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.*, p. 178.
713 „Adevărul este, adesea și în mare măsură, scopul povestirii", Edgar Allan Poe, *Edgar Allan Poe: Essays and Reviews*, Edited by G.R. Thompson, The Library of America, 1984, p. 573.

Prin situația liminală conturată, povestirea devine un spațiu al crizei și al transformării, interogând starea socială curentă, stimulând reflecția, dialogul și inovația. Povestirea liminală surprinde starea de „in-betweeness”, de intermediaritate a personajului prins între cadre spațiale, temporale și culturale conflictuale. De asemenea, poate surprinde crize de adaptare, conflicte interetnice, sociale sau de gen. Prin situațiile de criză dezbătute, povestirea liminală transpune cititoarea într-o stare incomodă, transformând actul lecturii într-o „experiență de prag”[714]. Spațiul și timpul sunt percepute prin prisma liminalității, a heterotopiei și heterocroniei, funcționând ca mărci ale limitelor psihologice.

Dacă Michel Foucault delimitează spațiul intern de cel extern, permițându-le să gliseze în conceptul de heterotopie, Soya propune conceptul de al treilea spațiu ce ar reprezenta o combinație între spațiul real și cel imaginar. În viziunea lui Culianu, proiecția spațialității fizice în psihicul uman este diferită de realitatea percepută prin organele de simț, lumea exterioară fiind numită ”outside world”[715] iar cea interioară „inner world”. Aceste două dimensiuni variază în funcție de percepția individuală, fiind modelate de actul percepției și de calitățile individuale ale fiecărei persoane. În eseul *Religia ca sistem,* el percepe mintea umană ca pe un ecran tridimensional, în timp ce în eseul *Sistem și istorie* explică conștiința umană ca pe un „ecran multidimensional al creierului”[716].

Conform lui Mark Turner, „un instrument fundamental al minții”[717] este povestirea, parabola, în special, fiind un fel de „laborator” ce combină povestirea și proiecția percepute ca forme fundamentale de cunoaștere. Procesul de interpretare a povestirii implică proiecția asupra vieții cititoarei înțeleasă ca narațiune abstractă, chiar dacă nu are legătură cu povestirea în sine, având în vedere că mintea umană funcționează în mod literar, este o minte literară. Mecanismele de gândire activate în interpretare și în scriere sunt cele ale gândirii cotidiene, Turner disociind între povestirea literară și povestirea ca activitate mentală de bază a gândirii.

---

[714] Achilles și Bergman, *Liminalitatea și povestirea. Treceri-limită în scrierile americane, canadiene și britanice op. cit.,* p. 15.

[715] I.P. Couliano, *Out of this World. Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein, op. cit.,* p. 5.

[716] Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții, op. cit.,* p. 289.

[717] Mark Turner, *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language,* Oxford, New York, Oxford University Press, 1998 (1996), p. 5.

În acest capitol, sunt analizate primele și ultimele povestiri publicate serializat în periodice din țară și din străinătate, urmărind starea de liminalitate codificată textual. În ficțiunile de tinerețe, Culianu surprinde heterotopia de criză a adolescenței, contactul său cu lumea, criza de adaptare și procesul de maturizare. Adolescentul este conștient că „dispune de ficțiune pentru a zbura peste timp" și pentru „crearea unui *timp* nicidecum mai trandafiriu, dar mai condensat"[718], instrument cu care construiește universuri imaginare în care se refugiază dintr-o realitate insuportabilă. Gerard Genette împarte povestirile în două categorii, povestirea ficțională și cea factuală, ambele fiind forme ale discursului literar dublu orientat spre ficționalitate și spre factualitate. Acestea se intersectează, comunicând între ele, realizând schimburi și împrumuturi, în urma cărora factualul se contaminează de ficțional, iar ficționalul se deficționalizează într-o serie de situații denumite incidente de frontieră, fenomen subliniat de Culianu în ultimul interviu[719].

Deși modelul povestirilor este ficțiunea, considerată „povestire prin excelență"[720], povestirea factuală și cea ficțională se particularizează prin mecanismele de abordare a ordinii, vitezei, frecvenței, modului și vocii narative. Genette elaborează o schemă în care identifică cinci forme mixte de povestiri aflate la granița dintre factual și ficțional, pornind de la suprapunerea instanței auctoriale peste cea narativă în cazul povestirii factuale și disocierea autorului de narator, în regimul ficțional. Pe baza ecuației generate de variația celor trei instanțe –autor, narator, personaj – rezultă cinci categorii încadrate de ocurența identității perfecte a celor trei instanțe în cazul autobiografiei și situația disocierii totale a celor trei instanțe în cazul ficțiunii heterodiegetice, continuate cu formele mixte (povestirea istorică, ficțiunea homodiegetică și autobiografia heterodiegetică).

Ca tehnici narative, în proza de tinerețe folosește tehnica focalizării interne, la maturitate recurgând la tehnica focalizării externe, centrând discursul narativ pe un personaj istoric și pe acțiunile sale, conform strategiei de factualizare a ficțiunii denumită de Genette „ființă istorică tratată ca fictivă"[721]. Aflat în străinătate, tânărul Culianu intervine asupra povestirilor de tinerețe cu scopul de

---

718 Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.,* p. 40.

719 „o să recunoști acolo totul și pe toată lumea, chiar", Gabriela Adameșteanu, *op. cit.,* p. 43.

720 Gerard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune, op. cit.*, p. 134.

721 *Ibid.*, p. 143.

a le transforma, informație consemnată în scrisoarea *23* din 23 noiembrie 1976, convins fiind de faptul că povestirile scrise în țară „conțin uneori idei excelente”[722]. Nu se știe dacă după patru ani de exil recitește povestirile și operează modificări asupra lor, scrisoarea în cauză fiind descoperită de Liviu Bordaș în Fondul *Mircea Eliade Papers* al Bibliotecii Regenstein din Chicago, împreună cu alte două scrisori publicate pentru prima dată în anul 2012.

Între 1967 și 1969, Culianu a publicat o serie de povestiri în revistele culturale românești *Cronica* și *Luceafărul*, primul text fiind *Și-am râs prostește fără voia mea*. Din perspectiva heterotopiei crizei de adolescență, temele abordate în povestirile de tinerețe sunt plictisul, erotismul și spaima de realul macabru pe care adolescentul începe să-l descopere. Aflat în plin proces de căutare de sine, tânărul este confuz în privința a ceea ce își dorește („se convinsese că nu știa ce caută, frumusețe-forță-dragoste”, *În loc de început: mereu început*).

Starea de plictiseală este greu suportabilă, tânărul simțindu-se prins într-o goană a plictisului („plictisul pornea dintr-o dată ascuțit și chemându-l spre zările nevăzute și poate inexistente, niște orizonturi care-i fugeau la infinit prin față”, *În loc de început: mereu început*). Idilele adolescentine ratate, întâlnirile amoroase cu o fată „cam grasă și cu trăsături spălăcite” (*Seara, lângă perete*), plimbările câte doi și despărțirile borgesiene la colț de stradă sunt regăsite și în *Rîul Selenei* scris la Roma în 1973. Strada și întâlnirile amoroase cu o fată, pe lângă tematica relațiilor adolescentine trecătoare, activează simbolistica străzii ca spațiu heterotopic. Proza tânărului Culianu surprinde nuanțe ale trecerii dinspre copilărie spre adolescență („aluatul acesta fraged și inconsistent, în formare încă”, *Seara, lângă perete*) și dinspre adolescență spre maturitate. Nesiguranța, hipersensibilitatea, timiditatea, dorința neînțeleasă sunt proiectate în spații de prag borgesiene, partea opusă a trotuarului, întâlnită și la Țepeneag *Pe bordura trotuarului* și mai târziu pe malul celălalt al *Râului Selenei*.

Investigarea creației literare de tinerețe implică interogarea realității sociale și politice în care autorul trăia, contextul social redat de Derrida prin conceptul de „istorie-reală-a-lumii”[723] ce include istoria și realitatea socială, regăsit la Culianu ca „istorie înnebunită

[722] „Voi relua numai și voi transforma povestirile mele „din tinerețe”, care conțin uneori idei excelente”, Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, op. cit.*, „23”, p. 90.
[723] Jacques Derrida, *Limited Inc., op. cit.*, p. 136.

de real” (*Imaginați Armata în Golf*). De asemenea, sunt căutate reverberațiile regimului politic comunist în mintea tânărului scriitor și impactul acestora, importante în procesul decizional ce a determinat exilul în străinătate. Povestirile de tinerețe sunt liminale pe de-o parte prin tematica crizei de adolescență, pe de altă parte prin spaima stârnită de infernul concentraționar. Acestea sunt menipeice prin adoptarea logicii onirice, precum și prin dimensiunea de alienare și interiorizare, Kristeva subliniind funcția discursului narativ menipeic de a semnala starea de alienare a ființei față de lume prin procesul de interiorizare.

Trăirile interioare, reveriile și visele nocturne sunt exploatate de scriitorii oniriști care găsesc un teren fertil în ceea ce Laura Pavel numește „ambiguitatea specifică literaturii”[724]. Prin prozele scurte publicate în revista *Luceafărul*, Culianu s-ar afilia la grupul onirist întemeiat de Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov, onirismul estetic fiind un „curent al modernității târzii”[725] apărut ca un „gest subversiv la adresa politicii culturale oficiale și a direcției pseudoestetice a realismului socialist”[726]. Aceeași tendință este vizibilă și în publicistica culturală și politică din străinătate în care critică managementul cultural comunist. Laura Pavel analizează onirismul estetic practicat de grupul format în jurul revistei *Luceafărul* de Țepeneag și Dimov, onirismul fiind caracterizat de o doză substanțială de subversivitate. Aceasta atrage atenția instituțiilor de cenzură asupra grupului, cu a cărui intransigență se confruntă și tânărul Culianu în cazul volumului *Arta fugii*.

Gruparea onirică înființează cenaclul și revista *Luceafărul* în paginile căreia sunt publicate textele programatice *În căutarea unei definiții*. Textele semnalează dilema scriitorilor din perioada comunistă, presați să aleagă între exprimarea adevărului și confruntarea cu cenzura sau conformarea la curentul realist-socialist („ori spui adevărul și riști să fii cenzurat și rău vizat, ori faci realism-socialist, adică literatură poleită, conformistă”)[727]. După Nicolae Bârna, onirismul este o formă de disidență literară care structurează un univers ficțional oniric prin recurgerea la tehnici

---

[724] Laura Pavel, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, p. 17.
[725] Laura Pavel, *op. cit.*, p. 7.
[726] *Ibid.*, p. 8.
[727] Nicolae Bârna, *Țepeneag. Introducere într-o lume de hârtie*, București, Albatros, 1998, p. 32.

picturale și instaurarea unui „îndreptar legislativ” oniric numit „legislația visului”[728] de Marian Victor Buciu. Acesta vorbește de un vis alternativ, diurn, rațional, visătorul fiind „un legislator care bricolează”[729], iar visul său un instrument de interpretare a realității percepute ca „analoagă visului”.

În cazul lui Culianu, discursul narativ publicat în *Cronica* și *Luceafărul* este dialogic prin caracteristica onirică, în viziunea Juliei Kristeva logica onirică fiind cea care „transgresează regulile codului lingvistic, precum și etica socială”[730]. Mărcile onirismului estetic sunt vizibile în proza de adolescență în reflectarea unei realități lichefiate, dematerializate „șesul străzii transformat într-un ocean de ape liniștite” (*Imaginați armata în golf)*, în timp ce în proza lui Țepeneag lichefierea e mai accentuată, ființele înoată înecate într-un lichid ce poate redeveni vâscos. Materia se dizolvă, se scurge sau se constituie din granule, în final se descompune, fluidizarea materiei fiind o temă borgesiană („un râu de vehicule și de oameni curgea”, *Delia Elena San Marco*). În povestirile tânărului Culianu, personajul este scufundat într-o realitate construită din colaje de oameni „șiroind” pe străzi și din fragmente de orașe „pustii și reci” (*În loc de început: mereu început*). Orașele se află în plin proces de industrializare, ritmul de viață fiind dat de „zgomote de fabrici” (*Obiecte în mișcare*).

Culoarea dominantă este cenușiul infuzat în natură, clădiri, ființe și textile: „cer cenușiu”, „construcții cenușii”, „îmbrăcăminte cenușie”, „decor cenușiu”, „dungi cenușii de murdărie”, „capul cenușiu”, o cromatică ce absoarbe ființele care „se încrucișează dizolvate într-un pustiu de culoare”. Textele sunt construite pe o monocromatică ce denunță o monotonie deprimantă a realității urbane, atât în scrierile lui Culianu cât și ale lui Țepeneag asfaltul, trotuarele și străzile fiind cenușii. În povestirea *Lumină*, cerul este răsturnat și ființa este aruncată pe cer ,”omul proiectându-se înalt și obscur pe fundalul neidentificat” al nopții, la fel ca *Pe bordura trotuarului* de Țepeneag unde „cerul era cenușiu”, uneori inversându-se și întorcându-se cu susul în jos („doar cerul, alt lac răsturnat, cenuşiu; uneori părea de sticlă verzuie”). În *Pisica turbată* descoperim „un cer cenușiu prin fereastra de praf a cafenelei”, spațiu

[728] Marian Victor Buciu, *Țepeneag între onirism, textualism, postmodernism,* Aius, Craiova, 1998.
[729] *Ibid.,* p. 24.
[730] Julia Kristeva, *op. cit.,* p. 41.

heterotopic, în aceeași povestire pisicile fiind cenușii dungate cu roșu, având capul cenușiu.

În *Cămașa roșie,* „trotuarul este moale”, iar în *Arta fugii* „crăpătura asfaltului” amenință să absoarbă ființa în adânc, provocându-i dezechilibru în mers. Pe trotuare și în special pe bordura trotuarelor, oamenii umblă doar cu capete plecate, „cu capul plecat de frică sau de ruşine” având trei ocurenţe *Pe bordura trotuarului* de Țepeneag. În proza lui Culianu, mulțimea de „capete aplecate” este prinsă într-o fugă constantă (*Pisica turbată*). La ambii scriitori, sticla și lumina sunt verzi, în textele lui Țepeneag cerul devenind uneori verde ca de „sticlă verzuie”, lumina fiind „verde sticloasă” în *Eșec,* scurgându-se „puţină, palidă şi verzuie” dintr-o fereastră mică de la capătul coridorului (*Fragment*). Lumina este filtrată prin „geamurile verzui de sticlă granuloasă” și printr-o „sferă verzuie translucidă” în povestirea *Imaginați armata în golf*. Uneori monocromaticul se atenuează, fiind posibilă colorarea treptată a orizontului năpădit de roșu („cerul va continua să se coloreze: din trandafiriu va trece treptat în roşu, într-un roşu din ce în ce mai aprins, mai puternic, un roşu de purpură”, *Urme*), „lumina roșie de apus” din aceeași povestire relaționând cu „cerul roșu” din *Așteptarea* lui Țepeneag.

Motivul cămășii albe murdărite și însângerate este comun celor doi scriitori, însoțit de prezența unor ziduri și coridoare mucegăite, a scândurii de lemn, a zdrențelor, icnetelor, a cimentului rece, frigului și a zăbrelelor. În cazul lui Culianu, *Cămașa roșie* este inițial albă, personajul se oglindește purtând-o în vitrina inundată de lumină solară agresivă, înnegrită, cămașa devenind treptat galbenă, portocalie, ajungând la final de un roșu ruginiu. Țepeneag menționează „gulerul murdar, pata aceea de sânge, cămaşa căscată la piept” în *Accidentul*, prezența sângelui fiind condiționată de existența coridorului ce duce spre „hale însângerate”, ticsite cu hălci de carne vie (*Coridorul*), Culianu descriind „abatoarele capricioase ale tribunalului” în *Închizătoarea de sticlă*.

Motivul capătului coridorului pare a fi legat la ambii scriitori de universul concentraționar, în *Urme „*tatăl prietenului apare la capătul coridorului”. Personajul lui Țepeneag încearcă disperat să ajungă „la capătul coridorului, de unde vine lumina verzuie” ce curge printr-o „ferestruică înzăbrelită”, de unde se zăresc, dispuse în adâncime, alte ziduri mucegăite (*Coridorul*). În *Lumina*, Culianu poziționează personajul lângă „molozul rece al zidurilor”, unde „stă în genunchi și

suflă gâfâind tutun printre două zăbrele de carceră”, în *Urme* fiind descris „cimentul zgrunțuros al coridorului” îngust, oamenii fiind zidiți de vii, ca într-o „farsă macabră”.

Adolescentul simte prezența apăsătoare a morții într-o „societate de pensionari preocupați exclusiv de aspectele serioase ale existenței” (*Seara, lângă perete*), în care se simte captiv, „jefuit de libertate”. În preajma rudelor în vârstă vizitate regulat, tânărul se simte cuprins de angoasa descompunerii fizice și a finalului existenței. Vârstnicii întrețin prezența funebră a morții menționând ultimele decese în timpul conversației cu tânărul S.C. din povestirea *Seara, lângă perete,* creându-i acestuia senzația că „totul este grotesc, dezgustător, halucinant” într-un spațiu cu „decor apăsător, mobile grele și desperecheate, masive și mohorâte”. Mobila grea o regăsim și la Țepeneag în *Coridorul,* unde piesele de mobilier sunt „monştrii de lemn, hidoşi, necruţători”, iar spătarele scaunelor sunt formate din zăbrele, în timp ce în *Și-am râs prostește, fără voia mea* … scaunele vechi au spătare ornamentate cu o gemă turnată în forma unei inimi. În această realitate, timpul este fracturat, decalat în „noul timp” și „timpul comun” (*Seara, lângă perete*), iar tânărul se simte copleșit de „neputință și enervare” exteriorizate prin refuzul hranei.

Tema oglinzilor este prezentă în textul *Arta fugii* ce pare a comunica intertextual cu romanul lui Țepeneag *Zadarnică e arta fugii,* povestirea tânărului Culianu fiind construită pe tema obsesivă a vitrinei reflectorizante, imagine a neantului interior în care personajul se reflectă „contractându-se în propriul gol”. Cititoarea descoperă oglinda heterotopică foucauldiană și „pantomima cosmică a oglinzilor” borgesiene ce creează personajului narator groaza de multiplicarea fantomatică a realului și angoasa față de supravegherea continuă a mișcărilor reflectate (*Oglinzile acoperite*). În *Cămașa roșie,* personajul F.G. este prins într-o mișcare de alergare perpetuă, „oglindindu-se într-o vitrină cu soarele ascuns în spatele capului”, de unde soarele îl dă violent la o parte, orbindu-l.

În aceeași povestire, oglinzile deschid „golul negativ căscat în sine”, în timp ce în *Icar* de Țepeneag „imaginea din oglindă era cam ridicolă”, iar *Prin gaura cheii* se vede, înspăimântător, „golul care se căsca în stânga şi-n dreapta”. Vitrina din *Arta fugii* are o sticlă verzuie și conține un bec, un set de chei vechi și un anunț scris cu roșu, compus din litere mobile a căror mișcare este perceptibilă, fiind orientate lateral („literele se aplecau spre stânga”). Mobilitarea literelor este prezentă și în scrierile lui Țepeneag, Laura Pavel

considerând că „semnele ortografice, forma, poziția și corpul literelor ar avea ponderea parcă *materială*”[731].

Povestirea *Seara, lângă perete* este construită pe tema procesului decizional binar și a vieții fractalice, unde personajul S.C. practică jocul rememorării posibilităților, alegerile decidentului fiind simbolizate spațial printr-un drum bifurcat „supus timpului”. Pe drumul bifurcat borgesian, personajul „nu poate apuca decât fie la dreapta, fie la stânga”, decidentului fiindu-i imposibil să afle „ce-ar fi fost dacă apuca cealaltă cale”. Motivul bidimensionalității este prezent în același text, imaginea unei fete pe coperta unei reviste fiind percepută de privitor ca o succesiune de „simple pete bidimensionale” ce creează corpului fetei „iluzia bidimensionalității, a lipsei de profunzime”. Povestirea *Seara, lângă perete* abordează și motivul imaterialității vieții, spațiului și timpului în metafora „își reîncepu mișcarea în timpul altora, aproape spirit, aproape imaterial” sugerând relativitatea lumii, ambiguizarea timpului, spațiului și subiectivizarea percepției individuale.

Motivul cvadridimensionalității se prefigurează în povestirea *Urme* în inversarea laturilor încăperii, a tavanului cu podeaua, în urma intervenției chelnerului „șarlatan”. După Mark Turner, chelnerul care duce tava este un simbol al echilibrului, explicând în studiul *Felul în care gândim* că păstrarea echilibrului în momentul purtării tăvii de către chelner se realizează prin exercitarea unei forțe asupra greutății tăvii. În acest sens, chelnerul șarlatan ar putea semnala, pe lângă pierderea echilibrului, o anulare a legii gravitației și o întoarcere a lumii cu susul în jos. În textul *Imaginați armata în golf* se prefigurează tema istoriei generate de interacțiunea sistemelor de gândire în metafora „decorului istoric crescând în față dintr-o văgăună a gândului”[732].

Povestirile subliniază prezența agresivă a zidurilor ce par să se strângă în jurul personajelor, zidul funcționând ca metaforă a oprimării în logica simbolică a lui Culianu. Zidurile provoacă „boala prizonieratului între cărămizi” (*Urme*), o altă metaforă a captivității fiind sticla din povestirea *Închizătoarea de sticlă*. Personajul P. e închis între pereți de sticlă, fiecare acțiune greșită provocând spargerea sticlei în zgomot de „rânjete sinistre”. „Zeitățile sticlei” aveau aparența unor „spiriduși cinici” și „arhangheli pasivi” ce l-au izolat pe „un tărâm al umbrelor fantastice”, un purgatoriu de „cazne mereu ascuțite”.

---

[731] Laura Pavel, *op. cit.*, pp. 21-23.
[732] Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.*, p. 45.

Ființele care populează spațiul acesta suspendat în dimensiunea non-sensului sunt hibrizi zoomorfi, „animale monstruoase, tigri galbeni cu dungi și leoaice galbene și maimuțe colorate” (*Seara, lângă perete*), tigrul dungat fiind un motiv borgesian recurent („zece, dacă nu chiar douăsprezece răni mortale îi brăzdau trupul, asemenea dungilor de pe blana unui tigru”, *Dialogul morților*), titlu preluat în întregime de Culianu într-un articol. Țepeneag vede *Pe gaura cheii* haos social, un accident de tramvai, milițieni trăgând cu pistoale în vite, „leii şi tigrii scăpaţi dintr-o menajerie”.

Descoperim ființe umane bestializate „capul de șarpe păros” (*Seara, lângă perete*) întâlnite la Borges sub forma „frunţilor joase, colţi îngălbeniţi, mustăţi rare de corcitură spelbă şi fălci bestiale” (*Ragnarok*). Toată această menajerie fantastică de circ este angrenată în rivalități, infracțiuni, violuri și crime, textul *Imaginați armata în golf – schiță aproape polițistă* reproducând o crimă comisă de personajul asasin la comanda unui necunoscut. Asasinatul fiind bine executat, criminalul scapă din lipsă de probe, iar cazul este clasat ca furt. În povestirea *Urme* se discută despre un cap tăiat de bărbat, despre o mână și picioare tăiate, un bebeluș aruncat de mama sa în apă clocotită. Tot aici, personajul care locuiește în boxa 68 este un pensionar pervers, libidinos, al cărui păr are miros de „dorință nesatisfăcută și mâncare”.

Tânărul Culianu preia de la Borges și Țepeneag semnificația visului ca lectură, strategia borgesiană a dialogului cu morții mascând un monolog intern, morții fiind o serie de scriitori: Leopoldo Lugones (*Lui Leopoldo Lugones*), Macedonio Fernandez (*Dialog pe marginea unui dialog*), Rosas, Quiroga (*Dialogul morților*). Țepeneag subliniază procesul în primul paragraf al *Plânsului,* la început cu siguranță de sine, diluată treptat („Am citit undeva – sau poate am auzit, am visat eu ori altcineva a visat şi mi-a povestit mie visul”) sugerând o suprapunere parțială, confuză, între lectură, vis sau poveste. Conceptul de „dialog cu sine însuși”[733] este înțeles de Kristeva ca o caracteristică psihică a scrierii, dialog cu textul care facilitează acest proces, scrisul și lectura borgesiană devenind o discuție proiectată în moarte, exprimată prin metafora „somnului lucid” (*Lui Leopoldo Lugones*). Această strategie pare a fi aplicată de Culianu în povestirea *Râul Selenei* scrisă în prima parte a exilului, la Roma, în anul 1973 („Eu simțeam că o parte din mine

---

733 Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 44.

murise, iar alta se străduia încă să treacă râul, se împotmolise încă în nisipul ud și căuta un vad, o barcă, pentru a trece pe malul celălalt”[734]).

În aceeași povestire, Culianu subliniază starea marginală, disperată a exilatului „supraveghindu-mi gândurile în patru limbi și fără țară” care trece printr-o criză kierkegaardiană. Chiar dacă moartea sa simbolică semnalată în scenariul oniric al transportării propriului cadavru într-un sac poate avea un sens metaforic, dificultățile întâmpinate de tânărul autor în timpul exilului au fost reale, provocându-i acestuia trăiri complexe, insuportabile. Povestirea *Râul Selenei* informează asupra stării liminale trăite în exilul italian, fiind construită pe metafora morții și a zidului. Culianu descrie dificultățile exilului, fiind permanent în grabă, căutându-și locuință și un loc de muncă, participând la interviurile organizate de comisia de emigrare pentru a-și obține actele de ședere în noua țară. Tânărul exilat simte că poartă o greutate pe umărul său, simbolizată de sacul oniric în care își cară propriul cadavru, fiind conștient de faptul că a trecut printr-o „mică moarte”, în urma căreia și-a îngropat cadavrul pe malul râului.

Moartea onirică, psihologică, este replicată în context real de sinuciderea victimei anonime care și-a dat foc, cadavrul ars al necunoscutului oglindind în realitate moartea interioară a tânărului autor. Pentru că sinuciderea se desfășoară în piața centrală, combustia poate fi conectată cu arderea pe rug, ritualul religios al sacrificiului fiind sugerat de prezența lăcașului de cult. Metafora morții este amplificată de catedrală, aceasta fiind percepută ca un „corp, inevitabil ‘murdar’ și ‘pierdut’”, o „venerabilă relicvă”. O altă conexiune dintre cadavrul oniric și cel real este trasată prin metafora cavoului egiptean, tânărul simțindu-se „îmbălsămat de viu” în timp ce doarme în bucătăria întunecoasă, de ziua morților, cu lumânări arzând la capul său. În periplul său, tânărul exilat întâlnește tot felul de oameni -mincinoși, drogați, hoți și plagiatori, de care se sperie. Amenințarea bolilor se prefigurează la orizont, complicând o situație deja dificilă, dezarmându-l, provocându-l să se recunoască copleșit („Nu știam cum să fac față acestor întâmplări, eram dezarmat, unica soluție care-mi răsărea în față era moartea”).

Transformarea tânărului este reflectată în imaginea fratelui

---

[734] *Râul Selenei*, Tereza Culianu-Petrescu, „20 de ani de la asasinat – in memoriam Ioan Petru Culianu. Două povestiri inedite și o scrisoare către Virgil Ierunca”, *Suplimentul de cultură*, Iași, nr. 318, 11 iunie 2011.

păgân, ființa adormită care se trezește înăuntrul său, o entitate dionisiacă ce-și face simțită prezența pe ultima terasă a Sfântului Petru. Limitele spațiale ambigue sugerează proximitatea trecerii dincolo, starea de prag dintre cele două lumi. Metafora labirintului la capătul căruia se află un râu pe care trebuie să-l treacă sporește complexitatea situației, alături de amintirea lagărului, lupta pentru pașaport și senzația constantă de fugă. Tânărul exilat se revoltă împotriva nedreptului verdict conform căruia „destinul tuturor oamenilor liberi care creează ar trebui să fie sinuciderea, casa de nebuni ori închisoarea (dar de ce și aceasta din urmă?)". Indicii ale procesului de integrare conceptuală pot fi descoperite în scenariul oniric în care limitele spațiale și temporale, datele biografice și cele istorice se amestecă în mintea personajului („Visai case și poduri, căi ferate, lupta pentru un pașaport, Jawa si India, mereu India, obiecte care apăreau și dispăreau, zboruri și fugi prin spațiu, lupte himerice"[735]).

Fugile lui Culianu trimit la fuga lui Țepeneag înțeleasă ca urmărire, în care distanța dintre urmărit și urmăritor rămâne constantă. În *Pisica turbată*, felina se menține „la aceeași distanță" față de cel urmărit, la fel ca la Țepeneag *Pe bordura trotuarului,* unde între cele două personaje **„**distanța rămânea aceeași mereu". În povestirea *Lumină,* cititoarea descoperă o fugă „deznădăjduită" finalizată în căderi și rostogoliri. Detalii suplimentare despre fugă sunt oferite în textul intitulat ostentativ „*Volumul de față mimează",* autorul precizând că „adeseori Fuga urmărește eliberarea, dar sfârșește într-o celulă somptuoasă pe zidurile căreia stă gravată osânda severă și desuetă a unor nume"[736].

Fuga iluzorie ca imposibilitate a evadării este redată în textul *Coama calului de carton*, o fugă statică, aparentă, de origami, o iluzie optică, metaforă a percepției individuale limitate („Fugind împreună cu posesorul ei de carton, hârtiile se întind depărtându-și capetele unul de altul"). În povestirea *Domesticire divină* un om și un cal transportă o căruță plină de hârtii la marginea orașului, unde li se dă foc. În cursul arderii, „hârtia se chinuie mai lung decât un animal" lăsând în urmă un schelet, conturând în mintea omului „umbre diforme". Fugile lui Culianu suferă schimbări în timp, în exilul italian fiind prezente în povestirea *Râul Selenei* sub forma

---

[735] *Ibid.*
[736] Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.,* p. 59.

„fugilor prin spațiu”, în ultima etapă de creație apropiindu-se de fugile borgesiene ce exprimă viața ca pe o goană („viața mea, așadar, nu este decât o goană”, *Borges și eu*). Aceasta este regăsită în proza de maturitate sub forma „goanei după cutia muzicală” cu efect de bumerang „când se pomenește el însuși vânat de ea” (*Limba creației*). De asemenea, descoperim fuga ca metaforă a dinamismului minții și a procesului cognitiv în ciclul *Pergamentul diafan*.

Realitatea confiscată de autoritatea politică invazivă este sugerată în textul *Seara, lângă perete* prin prezența unui „stăpân care dicta micile și marile mișcări, dicta sentimentele, chiar pasiunile”. *Atmosferă senină* este un protest livresc ce acuză falsa fericire indiferent de frustrările resimțite de populație („Trecătorii erau scăldați în lumini de vis și oricine mergea pe strada asta de sfârșit de toamnă era imediat îmbătat de atmosfera senină, feerică, minunată care învăluia pe toți și pe toate”). Unii adulții par a fi afectați de boala credulității, manifestată prin „tendința îmbietoare de a crede fără dovezi”, frustrările fiind canalizate în direcția tinerilor acuzați de lipsă de politețe. În povestirea *Seara, lângă perete*, unul dintre personaje numește tineretul „o plagă socială” și afirmă că l-a pălmuit pe un tânăr pletos în tramvai pentru obrăznicia de a-l fi împins cu cotul.

Motivul pisicii din *Pisica turbată,* recurent în proza de maturitate, este centrat pe spaima și angoasa personajului urmărit de pisicile „cenușii cu dungi roșii”. Felinele sunt „dezlănțuite”, „turbate”, îl urmează la o distanță constantă de doi metri, înnebunindu-l de groază și provocându-i o fugă continuă, de aceea personajul aleargă mereu prin „locuri neumblate” cu „fulgerul cenușiu-roșu după el”. Pisicile miaună și scâncesc ascunse în tufiș, în timp ce studentele la medicină lovesc asfaltul mărunt cu tocurile, victoria pisicilor turbate împotriva celui urmărit însemnând posibilitatea unei contaminări.

Motivul pisicii turbate reapare în povestirea *Intervenția zorabilor în Jormania* în strania apariție a pisicilor zorab, un tip de armă zoologică. Baha, pisica zorab, este o pisică asasin cu aparență de pisică normală, care a reușit să transforme trupul președintelui Gologan într-o „rană sângerândă” și să taie jugulara soției sale, Doamna Mortu. Folosind instrumentul integrării conceptuale, am putea suprapune primul spațiu mental sursă, zorabul jorman, peste poezia *El Zorab* de George Coșbuc, obținând o structură emergentă constituită dintr-un mutant felină-cabalină ucigașă.

Povestirile publicate în revistele din străinătate, scrise în colaborare cu H.S. Wiesner, surprind stările liminale trăite de autor în exil. Textele proiectează heterotopii și heterocronie, spații de tranziție și de oprire temporară, vame, aeroporturi, străzi labirintice, cimitire, vapoare, restaurante, biblioteci, licitații, talciocuri, depozite. Trăirile liminale sunt exprimate prin senzația de năucire și despațializare („Acum mă aflam undeva, fără să știu foarte bine unde”), graba constantă, deplasarea contra-timp, intersectări de fus orar, plecări bruște spre aeroport, conspirații, comploturi, expulzări, accidente, decese. *Colegiul invizibil* structurează narativ patru spații heterotopice diferite – vaporul, considerat de Foucault heterotopia perfectă, cimitirul, biblioteca și oglinda Farului din Alexandria. Chiar dacă e spartă, este potențată de oglinda mării pe care plutește vaporul.

Viața este redată aici ca un „labirint complicat de călătorii”, Ibn Gubair constatând că „vinul și soarta îl purtaseră pe niște căi ciudate, atât de ciudate” până la punctul final constituit de coliba din cimitir, sugerându-se iminența morții. Cimitirul, spațiu cu deschidere tanatică, este prezent și în povestirea *Moartea și fata* din *Arta fugii*. Călătoria începe cu carul, continuă cu vaporul, trece prin vama întunecată, o harababură unde „oamenii erau scotociți pe toate părțile” și puși „să jure că nu uitaseră să declare nimic”.

Pornind de la ipoteza lui Mark Turner că două evenimente similare desfășurate într-o locație comună, la distanță în timp, reprezintă două spații mentale sursă care se suprapun în mintea cititoarei, observăm în povestirea *Colegiul invizibil* aceeași metodă de abordare. Un astfel de exemplu este oferit de Mark Turner în cursa bărcilor desfășurată pe un itinerariu comun, dar la distanță în timp. Fiecare cursă reprezintă câte un spațiu mental sursă conectate prin coordonatele spațiale, rezultând o structură emergentă nouă activată în mintea cititoarei. Acest blending este utilizat de Culianu în povestirea *Colegiul invizibil* construită pe tema călătoriilor personajului Ibn Gubair, plecat din Granada în anul 1183 în pelerinaj la Mecca, trecând prin Gibraltar, ajungând la Alexandria în Egipt, de unde reface traseul în sens invers.

Ficțiunea pare a fi inspirată de personajul istoric Ibn Jubair, autorul al scrierii *Călătoriile lui Ibn Jubair*, călător vestit a cărui identitate pare a coincide cu personajul Gubair prin datele cronologice inserate în povestire, Ibn Jubair trăind între anii 1145-1217. Acesta pleacă din Granada spre Mecca în 3 februarie

1183, trece prin Alexandria la sfârșitul lunii martie 1183, ajungând în august 1183 la Mecca, unde rămâne până în 13 aprilie 1184. În Granada se reîntoarce în 4 aprilie 1185, de unde în ficțiunea lui Culianu reia călătoria spre Mecca, oprindu-se din nou la Alexandria, orașul faimoasei biblioteci, „domeniul spiritului și al înțelepciunii", stabilindu-se acolo.

Fiecare călătorie întreprinsă reprezintă câte un spațiu mental sursă conectate prin identitate de personaj și de traseu. Cititoarea povestirii remarcă revelația lui Ibn Gubair ce aude „murmurul din tufiș" în cimitirul din Alexandria, văzându-l în mișcare, plutind pe ape în mod circular, punctul de maximă importanță pe traseu fiind biblioteca din Alexandria. Aici alege să se stabilească înțeleptul, fapt pe care dorește să-l ascundă printr-o serie lungă de călătorii labirintice, inclusiv la Cairo și la Ierusalim.

În discursul literar, povestirea *Colegiul invizibil* este conectată cu articolul *Umberto Eco și Biblioteca din Alexandria,* unde se insinuează că Eco ar putea fi cooptat în Colegiul invizibil ce guvernează labirintul subteran al Bibliotecii din Egipt, țară a cărei asemănare cu România este subliniată din nou. Culianu menționează biblioteca alexandrină și în romanul *Hesperus*, inclusă în colecția specială a profesorului Guillaume, biblioteca fiind unul dintre cuvintele cheie ce conectează componentele sistemului său de gândire. Articolul dedicat lui Eco este construit pe tema interpretării abuzive și a ficționalizării istoriei, deoarece „orice interpretare își creează singură realitatea" proiectând o realitate alternativă ce servește unor interese obscure.

Ultimele povestiri exploatează dedublarea borgesiană a personalității („lui Borges – celuilalt, nu mie – i se întîmplă tot felul de lucruri", *Borges și eu*), în proza lui Culianu fenomenul depășind granițele („De-abia după aceea mi-am dat seama că o știam, că-mi petrecusem în țara aceea o vreme care acum mi se pare absolut pierdută, că fusesem chiar funcționar public, iar undeva, în nord, într-un loc al cărui dialect îmi era greu de înțeles, mai aveam încă o casă și o fostă soție", *Limba creației*). În acest fragment, cititoarea poate descoperi inserții biografice ale autorului care a trăit o vreme în Olanda.

Ficțiunile abordează tema călătoriilor succesive în țări diferite, în același cadru narativ străbătând Parisul, Cincinatti pentru o conferință internațională și Massachusetts pentru un talcioc, comunicând explicit tensiunea interculturală, „șocul recunoașterii

limbii" („plecasem din Paris de dimineața și nu fusesem conștient de traversarea vreunei bariere lingvistice", *Limba creației*). În aceeași povestire, sunt amalgamate ca într-un scenariu de film halucinant peregrinările lui Mary Boole, Ramon Lull, Bochart, Descartes, Leibniz, John Crowley, autorul cărții *Aegyptt,* Giordano Bruno, Waterloo, Casanova, Calcutta, Cincinatti, Massachusetts, invadarea Irakului, *Del Telegraaf,* anul 1247, sec. al XVIII lea, anul 1600.

Planurile temporale, spațiale, livrești și mediatice sunt suprapuse, contopite printr-o tehnică a montajului cinematografic similară visului, scenele succedându-se rapid într-o „alternanță dureroasă de evenimente accidentale" exprimată prin metafora „monstruosului puzzle". Personajul narator simte că nu are control asupra evenimentelor („ideea că mi se întâmplă ceva straniu a fost confirmată") și asupra deplasărilor în spațiu, permutându-se brusc dintr-un loc într-altul („Uitasem cu totul unde mă aflam și ce căutam în locul acela necunoscut"), simțindu-se aproape teleportat „într-o zonă neașteptată și lipsită de farmec a Europei". Ficțiunea *Limba creației* se deschide cu o întâlnire tainică a doi conspiratori, în urma căreia un personaj este expulzat, continuă cu o serie de condamnări pentru conspirații împotriva regimului politic și un deces într-un accident de mașină. Povestirea speculează pe tema forței limbajului (un „cod prolific este limba Creației"), fiind înțeleasă ca abilitate de a modifica percepțiile altora prin intermediul limbajului.

Personajele alese sunt uneori persoane reale ca „prietenul meu M., cel mai faimos învățat din lumea fără de sfârșit a Kabbalei" (*Căința târzie a lui Horemheb*), în care cititoarea îl recunoaște pe Moshe Idel, alteori personaje istorice sau livrești. Moshe Idel, cuvânt cheie ce leagă discursul literar de cel științific și de cel politic, este protagonist al unor „nenumărate călătorii în care străbate globul în lung și-n lat urmând trasee cu greu previzibile". De la Moshe Idel, personajul narator deprinde un management potrivit al timpului ce poate fi înțeles și ca abilitate de organizare a unei agende încărcate, simbolizat prin metafora „misterului manipulării timpului". Cei doi se întâlnesc într-un restaurant cașer din Park Ridge, un spațiu heterotopic ce reflectă caracterul cosmopolit al metropolei americane, gălăgios și ticsit de clienți.

Cei doi discută pe marginea cărții lui Umberto Eco, *Lo Strano Caso della Hanau 1609,* conectând planuri temporale și spațiale multiple: secolul al XVI lea î.e.n., începutul sec. al XX lea, 1963, 1965, din nou 1963, Cairo, Buenos Aires, Chicago. În acest cadru

narativ, personaje diverse sunt aduse împreună – Napoleon, Einstein, Idel, Eco, Horemheb. Unele personaje istorice sunt considerate „victimele istoriei” instrumentate într-un „complot pus la cale de trecutul însuși”, prizonieri ai istoriei și ai timpului, personajul narator conștientizând pulverizarea propriei vieți („fărâmițarea propriei mele istorii apuse”). Uneori, reușește să se detașeze de haosul de informație și de ambulație a vieții văzută ca o succesiune de întâmplări („În fapt, mintea mea era departe, departe de acea alternanță dureroasă de evenimente accidentale, dorințe potolite, regrete vane și promisiuni neîmplinite pe care cei mai mulți dintre noi – fie că se bucură de succes sau nu – o numesc realitate”).

Ordinea secretă redă povestea vieții lui Ioan de Cappadocia, personaj istoric, argat aflat în slujba lui Apostolos Athanitides, unde ziua era responsabil cu adunatul ouălor din cuibare, iar noaptea citea în secret cărțile aruncate de stăpânul său în beci, asumându-și riscul unor pedepse aspre. Ulterior, argatul devine călugăr și înalt ierarh al Constantinopolului, dar pornind de la strategia de lectură abordată, tinde să interpreteze societatea ca pe o carte formată din persoane dispuse precum capitolele într-un volum. În sistema cappadociană, gândurile oamenilor sunt „cusute haotic peste lume”, făcând parte din mecanismul de gândire divin, pus în mișcare de o „conspirație divină”[737]. Sistema gândită de Ioan de Cappadocia este asemănată de autor cu o anghinare, operând „prin împerecherea și distrugerea tuturor cugetărilor într-o succesiune de opțiuni”[738].

Structura frunzelor de anghinare pare a se suprapune peste structura arborescentă a sistemului gnostic teoretizat de Culianu în ultima etapă a cercetărilor sale, metafora fractalului vegetal sugerând un fractal mental sau textual. După Dan Petrescu, povestirea *Ordinea secretă* reprezintă o proiecție a autorului asupra personajului, cu scopul de a transfera fictional viziunea sa sistemică asupra lumii într-o „structură fractală a universului”[739]. Nicu Gavriluță numește această ficțiune o „lectură anagogică”[740] a scrierilor lui Ioan de Cappadocia, detectând puncte comune între cele două viziuni sistemice asupra lumii.

---

[737] Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri, op. cit.,* p. 170.
[738] *Ibid.,* p. 166.
[739] Dan Petrescu, „Ioan Petru Culianu și Mircea Eliade: prin labirintul unei relații dinamice”, în *Ioan Petru Culianu. Omul și opera, op. cit.,* p. 436.
[740] Nicu Gavriluță, *Culianu, jocurile minții și lumile multidimensionale,* prefaţă de Moshe Idel, Iaşi, Polirom, „Seminar, Filosofie”, 2000, p. 101.

Din perspectiva integrării conceptuale, Ioan de Cappadocia poate fi văzut ca un spațiu mental sursă peste care îl putem suprapune peste Ioan Culianu, din care rezultă o nouă structură emergentă. Relația vitală care conectează spațiile mentale sursă este de identitate și de similaritate, bazată fiind pe coincidența de nume și pe situația identică, doi tineri pasionați de studiul religiei contemplând lumea din perspectivă sistemică. Cărțile aruncate în beci pot fi suprapuse peste oameni, rezultând o structură emergentă constând în oameni-cărți închiși în beciuri în cadrul unui sistem corupt, extins multidimensional. La un alt nivel de lectură, putem interpreta acest puzzle mental ca pe o metaforă a fenomenului intertextualității („mințile omenești nu sunt altceva decât fragmente ale unui puzzle universal”[741]). Dintr-o altă perspectivă, observăm infuența lui Rudy Rucker care percepea viața și lumea ca pe un fractal uriaș în spațiul Hilbert, format din mințile oamenilor înțelese ca software, toate interacționând între ele în mod dinamic.

Umberto Eco discerne în mecanismul de percepție umană procese de interpretare prin care „noi construim cognitiv lumi, fie ele actuale sau posibile”[742]. Dacă lumea este o carte, atunci ea are un „cod secret”, citit și interpretat în maniera procesării unei liste de instrucțiuni. Grazia Marchiano crede că povestirile scrise de Culianu sunt o zonă de investigație a „fenomenologiei faptelor mitico-religioase”[743] informând despre relația dintre minte, religie și cultură, interogate în cadrul unui sistem teoretic cu bază eliadiană. Ea sugerează ca aceste narațiuni construite pe tema timpului, a cărui curgere este percepută ca o fugă, să fie analizate ca „hărți mentale” ce conțin indicii biografice.

În povestirea *Căința târzie a lui Horemheb*, Marchiano descoperă un „purtător de cuvânt fictiv al lui I.P.C.”, tratându-se aici teoria timpului înțeles ca „bloc de timp” asupra căruia există posibilitatea de a se acționa în vederea modificării trecutului, cu consecințe asupra prezentului și viitorului. În această povestire, Culianu abordează tema celei de-a patra dimensiuni, a saltului cuantic și a universului în bloc, precum și subiectul falsurilor istorice traficate în scopuri obscure, denumite”afacerea Horemheb”. Falsurile

---

741 Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri, op. cit.*, p. 170.

742 Umberto Eco, *Limitele interpretării, op. cit.*, pp. 17-19.

743 Grazia Marchiano, „Un om pentru alte altitudini: Ioan Petru Culianu”, în *Ioan Petru Culianu, Omul și opera*, *op. cit.*, p. 337.

istorice sunt create pentru a manipula istoria prin acțiunea de „introducere forțată” de evenimente într-un timp dat. Având în vedere că Ioan Petru Culianu înțelege istoria și în sens de viață umană, precizare făcută la finalul povestirii („fărâmițarea propriei mele istorii apuse”), intervenția asupra trecutului istoric poate sugera și o intervenție asupra memoriei unei persoane prin „introducerea forțată într-un timp dat a unor evenimente petrecute într-un alt timp și poate și într-un alt loc decât se indică”[744].

Locul ales pentru derularea acțiunii este un restaurant din Park Ridge, acesta fiind, după Monika Fludernik, „un dispozitiv cognitiv”[745] global, scenariul restaurantului[746] presupunând o serie de acțiuni stereotipizate, conectate pe baza principiului lanțului cauzal. Dintr-o altă perspectivă, povestirea poate fi interpretată ca fiind construită pe tema borgesiană a „urzelii Universului”, existentă la Culianu sub forma „conspirației perfide a trecutului folosindu-se de mine pentru a-și împlini scopurile obscure” și a complotului „pus la cale de trecutul însuși”. Tema borgesiană a urzelii universului („E ucis şi nu ştie că moare doar pentru repetarea unei scene”, *Urzeala*) emerge și în povestirea *Ordinea secretă,* în mecanismul „conspirației divine”.

În povestirea *Limba creației,* scriitorul valorifică teoria limbajului mașină și a inteligenței artificiale descoperite de Ramon Lull, personaj istoric din secolul al XIII-lea. Ramon Lull a fost un misionar creştin martir „ucis de mână păgână” prin lovituri cu pietre, în Africa, unde a propăvăduit creştinismul. Culianu menționează în această povestire roțile *Cărții Creației, Sefer Yetsirah,* a cărora asemănare cu rețelele conceptuale ale sferelor spațiilor mentale o putem observa, limba creației fiind un „limbaj al creierului” ce provoacă modificarea percepției. „Cutia muzicală” achiziționată de personajul narator, inscripționată cu literele ebraice Aleph, Resh, Lamed și „o Mamă, o Dublă și o Simplă”, îi conferea acestuia capacități superioare de cogniție, reprezentând o metaforă a inteligenței artificiale. Achiziționată la o licitație desfășurată într-un

---

744 Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri*, *op. cit.,* p. 174.

745 Monika Fludernik, *Towards a „Natural” Narratology*, London and New York, Routledge, 2002, p. 11.

746 Roger Schank, Robert Abelson, „The Restaurant Script”, *Scripts Plans Goals and Understanding. An Inquiry into Human Knowledge Structures*, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Inc, 1977, pp. 42-45.

depozit de beton, cutia de lemn era ambalată într-o ediție a ziarului *Del Telegraaf* ce informa privitor la invadarea Irakului, avea dimensiunea de douăzeci și cinci de centimetri și era căptușită pe dinăuntru cu catifea albastră.

Cutia ar fi fost creată de Jean-Baptiste Bochart de Saron, om de știință francez al secolului al XVIII lea, pornind de la cercetările lui Ramon Lull, continuate de Giordano Bruno, Rene Descartes și Gottfried Wilhelm Freiherr von Leibniz. Mecanismul cutiei era impalpabil, „o pură ficțiune", sugerând pe de-o parte mașinăria limbajului lui Wernicke, menționat în volumul *Gnozele dualiste ale Occidentului*, pe de altă parte „dogma fantomei din mașină"[747] analizată de Gilbert Ryle. Pentru că povestirea se suprapune cu prezentarea conținutului viitorului volum *Amintiri din viitor. Mașina de calcul a lui Raymundus Lullus ca sistem de memorie magică* prin identitate de personaj, mecanismul din cutie poate fi înțeles ca prototip al computerului contemporan.

Povestirea *Intervenția zorabilor în Jormania* poate fi încadrată în categoria de narațiune anterioară cu efect profetic sau previzional[748], fiind construită pe tema Revoluției din 1989 și a evenimentelor ulterioare. Anumite detalii ca sinuciderea ministrului Butan, victimele ucise de zorabi pe străzi, cei cinci ani ai revoluției florilor și guvernarea provizorie Bostan surprind episoade întâmplate în România în timpul Revoluției și în primii ani de tranziție. Povestirea *Jormania liberă* este redactată ca o recenzie a cărții *Cui pe cui se scoate* scrise de Boba, un volum de peste trei sute de pagini structurat în opt capitole ce analizează evenimentele care au dus la eliberarea Jormaniei. Culianu creează o serie de conexiuni între publicistica politică și *Intervenția zorabilor în Jormania*, prima fiind dinspre articolul *Regele a murit – atenție la urmaș*, unde catalogheză povestirea drept „cel mai violent atac literar împotriva dictatorului".

Publicată în martie 1989, povestirea ar fi reușit să prevadă destul de exact cursul evenimentelor în Revoluția din 1989. Autorul explică aceste previziuni ca pe niște rezultate ale deducțiilor logice, o mărturisire în acest sens fiind inserată în a doua conexiune creată în articolul *Fantapolitica*, unde savantul consemnează discuția avută cu

---

[747] „the dogma of the Ghost in the Machine", Gilbert Ryle, *The Concept of the Mind*, London and New York, Routledge, 2009, p. 5.
[748] Gerard Genette, *Introducere in arhitext. Ficțiune și dicțiune, op. cit.,* p. 146.

un industriaș italian pe acest subiect. Menționează deducțiile sale și în articolul *Viitorul României în unsprezece puncte* și creează o legătură paratextuală în ultimul interviu, specificând că, deși sunt fantastice, povestirile sunt construite pe informații reale („o să recunoști acolo totul și pe toată lumea, chiar”[749]). Andrei Oișteanu consideră abilitățile intuiționale ale lui Culianu dovada unui „vizionarism politic”[750], Nicu Gavriluță apreciindu-le ca performanțe ale minții prin care istoricul „a anticipat căderea regimului Ceaușescu”[751] și portofoliile ministeriale ale lui Dan Petrescu și Andrei Pleșu.

---

[749] Gabriela Adameșteanu, în *Ibid.,* p. 43.
[750] Andrei Oişteanu, *Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu, op. cit.,* p. 141.
[751] Nicu Gavriluță, *Culianu, jocurile minții și lumile multidimensionale, op. cit.,* p. 71.

CAPITOLUL VII.
MOARTEA AUTORULUI. O CRIMĂ NEELUCIDATĂ ȘI TEXTUALIZAREA BIOGRAFIEI

Ultimul capitol analizează relația ambiguă dintre autor, creație, viața și moartea sa. Conceptul derridian de „context real”[752] include opera, autorul, mediul în care trăiește, cunoștințele și experiența sa personală, precum și „voința-de-a-spune-ceea-ce-vrea-să-spună”, toate aceste elemente fiind interdependente. Dacă opera scrisă avea funcția de a asigura nemurirea autorului, Michel Foucault constată că aceasta „a primit acum dreptul de a ucide, de a fi ucigașa autorului ei”[753]. Când „autorul a dispărut”, el este absorbit în opera sa, legătura scrisului cu moartea presupunând ștergerea individualității creatorului. Ioan Petru Culianu a fost ucis în 21 mai 1991 la Divinity School, Universitatea din Chicago, vinovatul nefiind încă descoperit.

Andrei Oișteanu evidențiază influența contextului politic asupra biografiilor lui Eliade și Culianu, cărora imixtiunea politică le-a marcat, primului – viața, celui de-al doilea – moartea. Sorin Antohi crede că asasinatul este „foarte probabil legat de analiza făcută de Culianu României post-comuniste”[754]. Horia Roman Patapievici analizează „scandalul crimei” din două perspective, cea juridică privind ancheta crimei și cea metafizică privind consecințele morții în plan științific, prin întreruperea gândirii. Asasinul negăsit și nepedepsit încă, „un scelerat”[755], a comis o crimă abominabilă și scandaloasă, Culianu rămânând „un autor neelucidat”. După Oișteanu, Culianu a avut „un destin de excepție, frânt în mod aberant”, cazul său reprezentând o ecuație cu „prea multe necunoscute”[756].

---

[752] Jacques Derrida, „Signature Event Context”, *op. cit.*, p. 9.
[753] Michel Foucault, *Ce este un autor? Studii și conferințe, op. cit.*, pp. 39-41.
[754] Sorin Antohi, *op. cit.*, p. 14.
[755] „Ioan Petru Culianu a fost asasinat și acest om excepțional a fost smuls din viață printr-o crimă îngrozitoare, comisă de un scelerat care nu a fost niciodată adus înaintea justiției”, Horia-Roman Patapievici, *Ultimul Culianu*, Bucureşti, Humanitas, 2010, p. 9.
[756] Andrei Oișteanu, *Religie, politică și mit, op. cit.*, p. 63.

Aceste pagini analizează teoriile vehiculate în jurul asasinatului comis în 21 mai 1991 în incinta facultății Divinity School din Chicago. Cercetarea pornește de la volumul semnat de jurnalistul american Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, coroborat și confruntat cu analiza materialelor publicate în mass media națională și internațională. Investigația continuă cu articolele publicate în presa românească, începând cu ancheta desfașurată de jurnalistul Cornel Nistorescu la Chicago, relatată în paginile ziarului *Expres* în anul 1991. Urmează analiza informațiilor furnizate în reviste de cultură și ziare românești: revista *22, Cotidianul, România Mare, Ziua, Observatorul cultural, Adevărul, România liberă, Jurnalul Național, România literară* etc. Mai departe, sunt analizate materialele mediatizate în presa internațională, în *Chicago Tribune, The New York Times, Washington Post, Lingua Franca, Chicago Sun Times.*

În volumul *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, Ted Anton pune cap la cap informațiile culese din înregistrări, fragmente de jurnale, scrisori, memorii și autobiografii. Asasinatul a fost comis în 21 mai, ziua târgului anual de carte, sărbătoarea ortodoxă a Sfinților Împărați Constantin și Elena. La un moment dat, s-a auzit un zgomot foarte puternic, „o pocnitoare” sau „țeava de eșapament” a unei mașini și la cinci minute după detunătură, un cadavru a fost descoperit într-o baltă de sânge, în cabina a doua a toaletei. Decanul facultății este chemat să identifice victima, dar studiindu-i fața, Gilpin nu recunoaște decedatul. Nici secretara Gwen Barnes nu l-a recunoscut, părându-i familiar doar ceasul de pe mâna victimei. Timp de aproape o oră nu s-a știut cine este persoana, până când un polițist a intrat în secretariat să dea telefon, rostind în receptor, pe litere, numele „C-U-L-I-A-N-U”[757].

La sosirea ajutoarelor s-a creat agitație pe coridor, inițial făcându-și apariția un grup format din șase oameni, pompieri, paznici, membri ai echipajului de ambulanță, urmat de un grup de cinci polițiști. Cazul a fost preluat de detectivii Ellen Weiss și Al McGuire, din raportul cărora autorul publică informații, alături de fragmente din raportul medicului legist Robert Stein de la Cook County. Conform acestuia, glonțul a penetrat zona occipitală la o distanță de 3, 81 cm spre dreapta și la 11, 43 cm în josul craniului, tras de la o distanță de aproximativ o jumătate de metru. Victima a fost ucisă cu un singur glonț, fiind întoarsă ușor lateral în momentul

[757] Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu, op.c it.*, pp. 36-48.

împușcării. Arma crimei a fost un pistol Beretta 0,25 de dimensiuni mici. Au fost descoperite urme și amprente pe unul dintre pereții ce separă cabinele de W.C., medicul legist Robert Stein fiind de părere că această crimă „arată ca un asasinat în stilul mafiei”.

Conform *Reportajului periculos. O crimă în dispută politică*[758], Divinity School este o clădire veche cu trei etaje, cu ziduri umbrite de iederă, dispunând de două ieșiri diferite spre parcul campusului, nepăzite. Subsolul clădirii este ocupat de un bar, la primul nivel aflându-se un amfiteatru, birouri și două camere de depozitare, iar la etaje – săli de curs și birourile profesorilor. La etajul doi se afla biroul profesorului român la numărul 304, în vecinătatea toaletei. Aceasta este compartimentată în cinci boxe separate prin panouri de lemn înalte de aproximativ doi metri. Crima a fost comisă în boxa a doua de lângă geam, orientat spre parcul universității, la o înălțime de aproximativ cincisprezece metri. Din punctul de vedere al jurnalistului, asasinului i-ar fi fost aproape imposibil să plece neobservat.

Aproximativ două minute după împușcătură, nici un angajat nu a reacționat, crezând că sunetul a fost produs de căderea unui obiect. Zgomotul puternic auzit nu părea să fie un foc de armă, ci semăna cu bufnitura unui obiect spart sau trântit, în textul lui Ted Anton fiind asemănat cu pocnetul unei țevi de eșapament. Lumea adunată buluc în jurul cadavrului „a șters posibilele urme ale autorului crimei” și niciunul dintre cei prezenți nu a verificat pe geam cine a coborât în curte. Nimeni nu a fugit afară să vadă cine ar fi ieșit grăbit în stradă, distanța față de clădiri fiind de două sute cincizeci de metri. Dar pentru că persoanele au ieșit din birouri la două minute după pocnitură conform variantei jurnalistului Cornel Nistorescu și la cinci minute în varianta jurnalistului Ted Anton, asasinul s-ar fi pierdut de mult în mulțimea de pe stradă.

Reporterul discută cu detectivii de la Departamentul 1 al poliției din Chicago, aflând că situația cazului este dificilă pentru că nu există indicii. Jurnalistul trece în revistă posibilele motive ale asasinatului, primul fiind conflictul cu un student grec recalcitrant, în cele din urmă „scos din cauză”. În urma cercetărilor, polițiștii nu au descoperit conflicte nici în comunitatea românească din Chicago. Ofițerul de securitate Liviu Turcu, stabilit în SUA la începutul anului

---

[758] Cornel Nistorescu, „O crimă în dispută politică”, în Cornel Nistorescu, *Români, vi se pregătește ceva! Epistole politice, reportaje, interviuri, editoriale din Expres (1990-1995), op. cit.*, pp. 145-152.

1989, neagă implicarea Securității în acest asasinat, ce ar fi fost considerat o „enormă gafă politică”. O posibilitate admisă de detectivul Weiss, dar în sensul de opinie personală „numai și numai cu caracter de părere care nu are absolut nici o importanță” ar fi că „autorul crimei ar putea fi cineva din interiorul universității”. Reportajul se încheie cu o listă de patru ipoteze ale crimei și o concluzie. Crima ar fi putut fi comisă de un student sau de un profesor de la universitate, de o organizație naționalistă, de cineva care dorea să oprească căsătoria cu Hillary ori să beneficieze de polița de asigurare de 150.000 de dolari sau pentru a se bloca critica politică. Cornel Nistorescu concluzionează că executarea unei crime în spațiu închis ar fi fost riscantă pentru asasin, acesta s-ar fi descurcat mai ușor în spațiu exterior. Un lichidator profesionist ar fi ales „varianta execuției pe traseu”, undeva pe stradă, într-un parc sau în jurul blocului.

Ultimul interviu luat lui Culianu, *Lumea est-europeană, o tragică pierdere de timp, de oameni, de energii,* a fost publicat în preajma sărbătorii Paștelui, paginile revistei *22* fiind întesate de imagini de icoane și sculpturi de lemn basarabene. În textul *Istoria unui interviu, după zece ani,* Gabriela Adameșteanu povestește cum a decurs acea „amplă discuție înregistrată pe o casetă și jumătate în seara zilei de 2 decembrie 1990, în Chicago”[759]. Ea informează că, peste două luni, în 3 februarie 1991, a fost victima unui accident rutier comis între Baia Mare și Sighet, aflându-se în aceeași mașină cu Emil Constantinescu și un ziarist de la *România liberă*. Moartea savantului este anunțată de-abia în ediția din 31 mai, în editorialul intitulat *Dacă am putea...* semnat de Victor Bârsan, crima fiind numită „cumplită mârșăvie” și „catastrofă națională”[760].

Rubrica *In memoriam* este publicată în pagina a treia, compusă din două texte semnate de Vladimir Tismăneanu – *Cei pe care zeii îi iubesc mor tineri* și de Șerban Anghelescu – *Laudatu si, o, mi signor, per sora nostra morte corporale.* În pagina a șaptea descoperim interviul *Un rege, un savant, o crimă*[761], subintitulat *O crimă atipică* produsă într-un „oraș al violenței”. Sub protecția anonimatului, se susține că asasinatul a fost comis de un profesionist, fiind proiectat pe fundalul vizitei regelui Mihai în Statele Unite, invitat de

---

[759] Gabriela Adameșteanu, *Istoria unui interviu, după zece ani*, în Sorin Antohi, *Ioan Petru Culianu. Omul și opera, op. cit.,* p. 216.
[760] Victor Bârsan, „Dacă am putea”, în revista *22* nr. 13, 1991.
[761] „Un rege, un savant, o crimă”, *Ibid.*

comunitatea românilor din New York și de organizațiile Council of Foreign Relations și National Committee for Foreign Relations. Persoana anonimă creează o conexiune între crimă și vizita regelui și pare să cunoască în detaliu programul vizitei și informații din intimitatea lui Culianu.

În suplimentul *Cotidianul* din 18 mai 1992 s-a publicat conținutul integral al emisiunii *Viața spirituală*, difuzată în direct de Televiziunea Națională în 23 noiembrie 1991, centrată pe asasinarea savantului român. Moderatorul emisiunii *Te comănduiesc să faci un simpozion în cinstea mea postumă* a fost Mihaela Cristea, avându-i ca invitați pe unii dintre cunoscuții lui Culianu: Andrei Pleșu, Andrei Oișteanu, Paul Drogeanu și Șerban Anghelescu. În studenție, Culianu făcea parte din „grupul de 7”[762] împreună cu studenții Șerban Anghelescu, Dorin Liviu Zaharia, Dumitru Radu Popa, Victor Ivanovici, Silviu Angelescu, Paul Drogeanu, o parte dintre ei participând la emisiune. S-a discutat despre calitățile ieșite din comun ale lui Culianu, numit „pasărea măiastră” de colegii de facultate; el părea să aibă o „taină” aparte, o „apropiere de geniu” și „se mișca cu o viteză uluitoare care era a grației”. Invitații menționează „erudiția metalică”, cerebralitatea lui cu „luciri metalice”[763], Andrei Pleșu comparând evoluția lui Culianu cu un glonț țâșnit din pistol.

Singurii care au jubilat la ideea de moarte în grupul sanitar au fost cei de la revista *România Mare* în textul *Crimă de lez-eminescu*, rubrica *Falși dizidenți*. Este criticat Dorin Tudoran, poreclit Minciunel Gogonel, pentru publicarea articolului „dedicat memoriei lui Rene Tavernier și lui Ioan Petru Culianu”[764], numit „putoarea din Chicago”, „pigmeu”, „excrement”, „mortul din closet” care „în creierul (său) fecaloid” îndrăznește să îl critice pe Eminescu. În 21 octombrie 1995, cotidianul *Ziua* începe campania *Niciodată nu este prea târziu pentru descoperirea autorului unei crime politice*[765], oferindu-se o recompensă de 10.000.000 de lei pentru informații despre criminal pe baza portretului robot elaborat de organele de anchetă din Statele Unite. Articolul *Computerul – o pasiune fatală* informează că profesorul român spărgea baze de date, motiv pentru

---

[762] Tereza Culianu-Petrescu, „O biografie” în *Observatorul cultural* nr. 87, 2001.
[763] *Cotidianul*, 18 mai, 1992.
[764] „Crimă de lez-eminescu”, articol anonim, în *România Mare* nr. 40, 28 februarie 1992.
[765] Cotidianul *Ziua* nr. 30, 1995.

care un serviciu de informații ar fi vrut să-l elimine. Reporterii trag această concluzie după ce analizează mărturia unui student american care ar fi văzut mesajul „Ioan Petru Culianu – Kill him!” pe ecranul computerului profesorului său.

Campania *Ziua* continuă, suma oferită recompensă crește, informații noi fiind oferite în ediția *Ziua* din 26 octombrie 1995 de medicul psihiatru Ion Zaharia, prieten cu Bruno Wurtz, profesor la Universitatea din Timișoara și amic al lui Culianu, decedat la câteva săptămâni după asasinarea acestuia. În urma contactării Inspectoratului General de Poliție din Timișoara, jurnaliștii află că nu există nici un dosar privind moartea acestui individ, dar publică, totuși, afirmațiile psihiatrului, conform căruia Bruno Wurtz comunica cu Ioan Petru Culianu pe computer. În 2 noiembrie, în *Afacerea Culianu* intră și ziarul *Cațavencu*, contribuind cu cinci milioane de lei la recompensă, treizeci și cinci de milioane în total. Cotidianul *Ziua* redă fragmente dintr-un text semnat de F.B. Crowley, iar în 16 noiembrie recompensa crește la patruzeci de milioane de lei, un misterios domn din orașul Brașov oferind cinci milioane.

Convorbiri literare publică în iunie 1991 rubrica *In memoriam Ioan Petru Culianu,* colegii săi de generație simțindu-se amenințați de o adevărată „decapitare”. Liviu Antonesei menționează articolele politice „lucide, critice”[766] semnate de Culianu în străinătate, dovedind interes față de situația din țară. În noiembrie 1992, *Contrapunct* preia din revista *Lingua Franca. The Review of Academic Life* articolul *The Killing of Professor Culianu* semnat de Ted Anton. În interviul acordat ziarului *Orizont* din iulie 1997, intitulat *Chicago University nu dorește dezlegarea enigmei Culianu! O ipoteză senzațională a lui Ted Anton*, jurnalistul american afirmă că profesorul român „a fost ucis la datorie”[767]. Suplimentul cotidianului *Adevărul* dedică în 1996 edițiile 348 și 350 recenziei cărții lui Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*.

Textul *O ecuație cu prea multe necunoscute* reconstituie biografia lui Culianu prin filtrul cărții lui Anton, cu mici tușe critice. În ediția din 25 iunie 1997 a *Luceafărului,* Ion Crețu semnează un articol în care analizează textele politice semnate de Culianu, pornind de la informațiile structurate de Ted Anton în volumul său. Sub titlul *Asasinarea profesorului Culianu: cui i-e teamă de trecut?*,

[766] Liviu Antonesei, *Convorbiri literare* nr. 19, 1991.
[767] Anca Lipan, „Chicago University nu dorește dezlegarea enigmei Culianu! O ipoteză senzațională a lui Ted Anton”, *Orizont* nr. 7, 1997.

Crețu remarcă incisivitatea articolelor politice publicate după căderea regimului comunist. La sfârșitul anului 1998, revista *22* publică interviul *Dialog despre Ioan Petru Culianu*[768]*,* din care reiese că un motiv al crimei ar fi putut fi publicistica acestuia.

În articolul *Războiul lui Culianu cu Securitatea. Mobiluri pentru un asasinat?* publicat în *Cuvântul* în decembrie 1999, Ioan Buduca recenzează prima ediție a volumului *Păcatul împotriva spiritului.* În text, se pleacă de la ideea că „dragul și tragicul nostru Ioan Petru Culianu"[769] ar fi fost „campionul român al prostiilor pe domeniul programelor politice" („Abia acum avem noi inventarul complet al prostiilor pe care le-a lansat în scrierile sale politice de după 1990"). Buduca analizează programul propus de Culianu în articolul *Viitorul României în unsprezece puncte*, un proiect nerealist creat de „cel mai prestigios dintre diletanții Românei".

În 1997, *Luceafărul* și *Jurnalul literar* preiau din ziarul italian *Avvenire* articolul semnat de Gianpaolo Romanato, profesor de istorie la Universitatea din Milano și prieten apropiat al savantului român. Romanato se întreabă „Cine a vrut moartea lui Culianu?", aducând mărturii suplimentare la ceea ce el numește *cazul Culianu*[770]. Peste paisprezece ani, Gianpaolo Romanato publică un alt text în revista *L'Osservatore Romano*, reluat de revista *22* în noiembrie 2011, în care subliniază activismul anticomunist lucid, critic, al prietenului său român. Întrebarea savantului italian, rămasă încă fără răspuns, reapare („De ce l-au omorât? În ce relaţie se află viaţa şi scrierile acestui om cu asasinatul său?").

În articolul *Ioan Petru Culianu – biografia unui cărturar de geniu născut la Iasi într-o familie de mari intelectuali, victimă a unui asasinat neelucidat după 22 de ani,* publicat în *Adevărul* în 19 aprilie 2013, Cezar Păduraru subliniază publicistica critică, lucidă, la adresa guvernului postdecembrist. Jurnalistul menționează textul *O biografie* semnat de Tereza Culianu-Petrescu în *Observatorul cultural* în 2001, în care se sugerează o „complicitate întru tăcere" în privința asasinatului. Din această perspectivă, după unele surse, la acest asasinat ar fi participat șase persoane, dintre care doi indivizi ar fi plecat la Chicago cu această misiune.

---

768 Gabriela Adameșteanu, „Dialog despre Ioan Petru Culianu"*, 22,* nr. 50, 1998.

769 Ioan Buduca, „Războiul lui Culianu cu Securitatea. Mobiluri pentru un asasinat*?",* *Cuvântul* nr. 12, 1999, p. 6.

770 Gianpaolo Romanato, „Cine a vrut moartea lui Culianu?", *Jurnalul literar* nr. 23-27, 1997.

În presa internațională, articolul *Professor Shot To Death At U. Of C. Instructor's Killing Is A Mystery* a fost publicat de *Chicago Tribune* în 22 mai 1991, fiind semnat de jurnaliștii Jerry Crimmins, Teresa Wiltz și Linnet Myers. Conform acestora, detectivii responsabili cu ancheta au fost Ellyn Weiss de la Wentworth Area Violent Crimes Unit, Steven Glynn și locotenent Reynolds. După raportului poliției, profesorul a fost descoperit mort prin împușcare într-o cabină de toaletă, arma lipsind de la locul crimei. A fost luată în calcul și ipoteza sinuciderii, caz în care arma ar fi putut fi furată de cineva până să ajungă poliția. Aceștia au comunicat reporterilor că aproximativ douăzeci și cinci de oameni au fost văzuți în baie după comiterea crimei, printre ei angajați ai instituției, cadre didactice, studenți, paznici și gardieni, pompieri și paramedici.

În urma verificării, s-a descoperit o rană în partea dreaptă a craniului victimei, doar după efectuarea autopsiei putându-se ști cu certitudine dacă moartea a fost o crimă sau o sinucidere. Nu s-au găsit urme ale unei încăierări sau ale unui furt, portofelul aflându-se încă în buzunarul profesorului. Prima ipoteză a poliției a fost prezența unei alte persoane în cabina de toaletă vecină, ce ar fi tras cu arma de sus, ucigându-l pe profesor. Victima ar fi privit în acea direcție atentă la zgomotul produs. Eventualii asasini ar fi putut fi din zona politică românească, colegi de la facultate ori studenți furioși. Reporterii au discutat și cu studentul Gregory Spinner, căruia profesorul i-ar fi spus în septembrie că a fost amenințat de cineva, la începutul lunii mai fiind speriat că ar putea fi ucis. Sunetul împușcăturii a fost auzit de una dintre secretarele facultății pe la ora 1:05, care l-a văzut pe Culianu intrând în baie. După împușcătură, secretara l-a strigat, dar n-a auzit nici un răspuns, de aceea a trimis înăuntru un student absolvent, să vadă ce s-a întâmplat.

Acesta a văzut victima sângerând, moment în care a fost chemată poliția. Brigada de pompieri nr. 60 împreună cu un echipaj de ambulanță au sosit la locul crimei înaintea echipajului de poliție, dar nici ei nu au găsit nici o armă acolo. Un geam era deschis la baie spre interiorul curții, dar Detective Steven Glynn a adăugat că nimeni nu ar fi putut coborî pe acolo, „decât dacă ar fi putut zbura". Baia dispune de opt sau nouă cabine de toaletă, este folosită des și are doar o intrare, din hol. Mai mulți martori au declarat că au văzut două scări mari și înalte fixate de peretele clădirii, ajungând până la etajul trei, acestea fiind montate de spălătorii de geamuri după sosirea pompierilor. Weiss a precizat că scările se află „pe partea greșită a clădirii", pe unde nu ar

fi fost posibilă evadarea din baie. Reporterii au discutat cu colegii și studenții profesorului decedat, de la care au aflat că Ioan Petru Culianu studia gnosticismul, magia, islamismul, efectul drogurilor asupra psihicului uman. Larry Arbeiter, purtătorul de cuvânt al Universității din Chicago, a transmis reprezentaților presei informații biografice despre profesorul provenit din România, de unde a emigrat în Italia, Franța, Olanda. Culianu era cetățean olandez, fiind invitat la Universitatea din Chicago ca guest lecturer în anul 1986, peste o lună urmând să fie angajat permanent.

Jurnaliștii află de la Frank E. Reynolds că Ioan era într-o perioadă bună a vieții sale, tocmai i s-a oferit o poziție permanentă la universitate și urma să se căsătorească cu Hillary S. Wiesner. O parte dintre studenți și profesori speculau că istoricul român ar fi putut fi ucis din cauza agitațiilor politice din țara sa. Profesorul Culianu a scris mai multe volume de istoria religiilor, puse în vânzare în incinta universității. De asemenea, acesta a înființat revista *Incognita*, descrisă de profesorul Reynolds ca „o încercare de a conecta domeniul științelor cognitive (o formă a psihologiei) cu acela al studiilor religioase”[771]. Articolul se încheie cu detalii despre ceremonia memorială organizată la 11.30 dimineața, la Bond Chapel.

În articolul de a doua zi, *Chicago Tribune* a publicat rezultatele autopsiei efectuate de medicul Robert Stein. Cmdr. Fred B. Miller a declarat că „acest deces este tratat de poliție ca o omucidere”, ipoteza sinuciderii fiind eliminată după efectuarea autopsiei, în urma căreia s-a constat că glonțul a intrat prin spatele craniului, tras de asasinul din cabina alăturată, cu o armă de calibru 25. Criminalul ar fi reușit să scape fugind pe scări, victima fiind găsită singură, blocată într-o toaletă. Sunetul împușcăturii a fost auzit de mai multe persoane care nu s-au gândit că ar fi putut fi vorba despre o armă. A fost eliminată și ipoteza furtului eșuat într-o crimă, deoarece victima avea asupra ei portofelul cu acte și bani. Cmdr. Fred B. Miller de la divizia de detectivi Wentworth Area a precizat că ancheta este realizată de cinci detectivi și nu a negat posibilitatea ca FBI sau Interpol să intervină în investigație.

La ceremonie au participat membri ai familiei, prieteni, cunoscuți, colegi și studenți. Greg Spinner a declarat că profesorul i-ar fi mărturisit că era speriat, simțindu-și viața pusă în pericol. Culianu era popular printre studenți, mulți îl considerau „profesorul

---

[771] Jerry Crimmins, Teresa Wiltz și Linnet Myers, „Professor Shot To Death At U. Of C. Instructor’s Killing Is A Mystery”, în *Chicago Tribune*, 22 mai 1991.

lor preferat", dintre ei studenta Julia Speller afirmând („Am rămas fără cuvinte. Este nedrept. A fost un om special"). Președintele Universității din Chicago, Hanna H. Gray, a dat o declarație oficială în care a precizat că moartea profesorului Culianu este o mare pierdere pentru instituție[772]. Articolul din 2 iunie 1991 informează că în echipa de anchetă a fost inclus un agent FBI vorbitor de limba română. După crimă, în comunitatea românească din Statele Unite s-a instalat frica și convingerea că asasinatul a fost o execuție menită să reducă la tăcere comentariile politice. Liviu Cangeopol a afirmat că asasinatul a împrăștiat teroarea în diaspora românească („Mi-e frică să nu fiu ucis și eu. Tuturor ne este frică. Poate că cei care l-au ucis vor ca tuturor românilor aflați în exil să ne fie frică").

Sora victimei, Tereza Culianu-Petrescu, a amintit că în urmă cu un an a fost comis un jaf în apartamentul profesorului din Hyde Park, în cursul căruia i-a fost distrus computerul și i-au fost furate dischetele. Jaful a fost confirmat de reprezentanții poliției și de oficialii de la universitate, dar nu s-au oferit informații suplimentare. Sora profesorului a precizat că înainte cu patru zile de asasinat, Culianu a sunat-o și a informat-o că amână vizita în țară pentru că îi era frică. Tereza Culianu-Petrescu a discutat cu jurnalista despre scrierile politice în care fratele ei critica politica postdecembristă. Plângând, aceasta i-a menționat perioada fericită prin care trecea Culianu, având o slujbă care îl pasiona și o femeie de care era îndrăgostit. În opinia familiei și a prietenilor, aceste scrieri „i-au schimbat viața", dar i-au provocat și sfârșitul. După logodnica sa, Culianu ar fi prins curaj să scrie publicistică politică după căderea dictatorului Ceaușescu. Cu toate acestea, poliția nu are încă certitudinea unui asasinat politic, informează lt. Kenneth Bringe, acting commander la divizia de detectivi Wentworth Area.

În textul *After Years Of Chasing The Story Of Slain Scholar. Author Ted Anton Can't Give Up The Ghost*[773] publicat în *Chicago Tribune* în noiembrie 1996, John Blades recenzează volumul lui Ted Anton. În urma investigației, autorul află că profesorul era antipatizat de unele persoane din mediul academic, suspectat pentru atracția sa față de vrăjitorie și magie neagră. Autorul interpretează crima ca pe un asasinat politic menit a-l reduce „la tăcere" pe profesor din cauza

[772] Jerry Crimmins, Teresa Wiltz și Linnet Myers, „Professor At U. Of C. Was Slain, Police Say", *Chicago Tribune*, 23 mai 1991.
[773] John Blades, „After Years Of Chasing The Story Of Slain Scholar, Author Ted Anton Can't Give Up The Ghost", *Chicago Tribune*, 15 noiembrie, 1996.

poziției critice în publicația *Lumea liberă*. Ipoteza asasinatului politic nu este încă certificată de poliția din Chicago; conform declarației detectivului Al Mcguire, nu s-a ajuns la nici o concluzie privind natura crimei până în acel moment, asasinatul fiind considerat neelucidat încă.

Articolul *Scholar's Death Remains a Mystery* publicat în *The New York Times* în ianuarie 1993 trece în revistă contextul crimei și evoluția anchetei, în cursul căreia au fost interogate peste o sută de persoane. În opinia lui Ion Pacepa, refugiat în Statele Unite din 1978, articolele scrise de Culianu ar fi afectat imaginea țării și relația cu Statele Unite. Cornel Dumitrescu, atașat de presă la Ambasada României din Washington, neagă posibilitatea unui asasinat politic, având în vedere că majoritatea ziarelor românești criticau guvernul în acea perioadă. Anchetatorii nu sunt siguri că asasinatul ar fi avut o motivație politică, detectivul McGuire argumentând că asasinii profesioniști folosesc de regulă arme de calibru mare, trag mai multe gloanțe și nu operează în spații circulate. Reprezentanții autorităților române neagă implicarea în acest asasinat, motivând că Ioan Petru Culianu nu ar fi reprezentat o amenințare.

Textul *The Murder of a Scholar Swept Up in Dark Forces* publicat în *The New York Times*[774] în noiembrie 1996 recenzează volumul lui Ted Anton, încadrat în categoria *true-crime story*. Povestea este proiectată pe un fundal academic marcat de imixtiunea politicului violent, demarat odată cu Revoluția din 1989. Datorită calităților sale, traseului intelectual și personal, Culianu este considerat personaj emblematic al societății moderne a finalului de secol XX. Articolul accentuează enigma din jurul asasinatului, ipotezele de la care pornește autorul și imersiunea în biografia victimei pentru sondarea motivelor crimei. Articolul *The Killing of Professor Culianu*[775] a fost publicat de Ted Anton în *Linguafranca* în toamana anului 1992, textul prezentând ultima zi de viață a profesorului Culianu.

Ted Anton introduce cititorii în istoria României, dominată de puteri străine corupte și crude, de-a lungul timpului. Interviul acordat de Culianu revistei culturale *22* este considerat important în scenariul crimei. După publicarea acestuia, apartamentul din Hyde Park a fost spart, sustrăgându-i-se televizorul, computerul, dischetele și câteva

---

[774] Richard Bernstein, „The Murder of a Scholar Swept Up in Dark Forces", *The New York Times*, 27 noiembrie, 1996.
[775] *Linguafranca*, volumul 2, numărul 6, ediția din septembrie-octombrie, 1992.

sticle de vin. Victima a interpretat spargerea ca pe un avertisment, având în vedere că în familia lui s-a perpetuat de-a lungul timpului spaima față de aparatul de represiune. Și relațiile apropiate cu regele Mihai I al României sunt considerate un element important în contextul asasinatului. Speriat de amenințările cu moartea, menționate lui Dorin Tudoran, Culianu și-a amânat plecarea în țară cu trei zile înaintea morții, unde era așteptat la o conferință organizată de Academia Româno-Americană. Și-ar fi schimbat atât broasca, cât și cheia ușii de la biroul său din incinta Divinity School. După crimă, dezinformarea și panica s-au răspândit în rândul diasporei românești din străinătate, pe măsură ce alți scriitori primeau amenințări cu moartea.

Ted Anton a realizat investigația pornind de la ideea de lectură a locului crimei înțeles ca text ce comunică informații despre modul de gândire al asasinilor. Articolul *Eros, Magic, and the Death of Professor Culianu* publicat în *The Washington Post* în 1996 reproduce primul capitol al volumului lui Ted Anton. Ultimul curs susținut de profesor în sala 202 a clădirii Swift Hall a fost *Fundamentals of Comparative Religion*, dezbătând cu studenții tema manuscriselor de la Nag Hammadi. În 21 mai 1991 se desfășura târgul anul de carte, unde a fost văzut stând de vorbă cu studentul Alexander Arguelles, apoi a intrat la cantina facultății la subsol, după care a urcat la biroul de la etajul trei, a intrat la secretariat să-și ia corespondența și s-a îndreptat spre biroul său.

Textul *Forces of Darkness*[776] semnat de John Crowley în 1996 în *The Washington Post* recenzează același volum. Crowley admite că l-a cunoscut personal pe Culianu chiar înaintea crimei, prezentându-i pe scurt traseul profesional. El informează că mare parte dintre cunoscuții acestuia nu știau de riscul la care savantul s-a expus prin publicistica politică. Jurnalistul Tom McNamee recenzează volumul lui Ted Anton în textul *A prof who dared to speak out – and was assassinated* publicat în *Chicago Sun-Times* în octombrie 1996. McNamee menționează publicistica „curajoasă” în care Culianu critica politica postdecembristă, în urma căreia ar fost executat, fiind împușcat în cap „în stilul preferat al asasinilor plătiți români”[777], în toaleta bărbaților de la Universitatea din Chicago.

În articolul *Crimă la Chicago* publicat în *The New York Review of Books* în aprilie 1997, Umberto Eco observă că Ioan Petru Culianu

---

[776] John Crowley, „Forces of Darkness”, *The Washington Post*, October 20, 1996.
[777] Tom McNamee, „A prof who dared to speak out – and was assassinated”, *Chicago Sun-Times*, October 27, 1996.

nu și-a asumat poziții politice clare în presă înainte de 1989, după Revoluție devenind brusc „un punct de orientare politică”. Eco menționează că a întreținut cu Ioan Petru Culianu o relație prin corespondență, dezvoltând o amiciție caldă materializată în câteva întâlniri la evenimente publice. El rezumă episodul exilului tânărului istoric român în Italia și evidențiază prezența unor „forțe politice ostile” conturate treptat în viața profesorului Culianu. Reflectarea asasinatului în presa internațională decurge, după Umberto Eco, în două etape: perioada primilor cinci ani care au urmat crimei, succedată de perioda de după 1996, anul lansării volumului lui Ted Anton. Scriitorul italian face o analiză comparativă a articolelor publicate înainte și după lansarea acestei cărți și observă că prezentarea cazului Culianu în lumină ocultă a avut impact asupra percepției publicului.

Dacă titlurile articolelor publicate în prima etapă sunt centrate pe cuvinte cheie ca *moarte, ucis, asasinat, împușcat,* seria de recenzii ale volumului lui Ted Anton introduc în scenă cuvinte cod ca *fantomă, forțe ale întunericului*, înclinând balanța spre o dimensiune magică a crimei. Această evoluție îl intrigă și îl determină să semnaleze existența unei chestiuni problematice, preluarea unei biografii reale și transferarea ei în „teritoriul nebulos al mitului”, printr-un proces ce a permis „utilizarea atât de liberă” a informațiilor legate de persoana reală Ioan Petru Culianu. Aceasta ar fi o materializare a conceptului de semioză nelimitată[778] explicat ca formă de lectură liberă în care textul este modelat de interpreții săi. Umberto Eco recomandă echilibrarea tendinței spre semioză nelimitată cu modul de „lectură suspicioasă a lumii”[779], benefică atât cercetătorului științific, cât și detectivului, caz în care este urmărită capacitatea indiciilor de „a face sistem”, de a se lega împreună într-un lanț comun al semnificării.

După Matei Călinescu, crima neelucidată, abilităţile oracular-profetice, actele de revoltă împotriva sistemului politic şi dispariţia misterioasă a victimei ar fi determinat intrarea acesteia în legendă („asasinarea nerezolvată a lui Culianu proiectează figura sa în legendă și mit”[780]). Sorin Antohi menționează existența unui cult al lui Culianu, a cărui formare ar fi fost facilitată de un complex de calități și de un context favorabil: genialitatea, aspectul fizic plăcut,

---

[778] Umberto Eco, *Limitele intrepretării, op. cit.*, pp. 359-361.
[779] *Ibid.*, p. 100.
[780] Matei Călinescu, *Culianu: Eliade: Culianu*, în *Ioan Petru Culianu. Omul și opera, op. cit.*, p. 239.

erudiția, popularitatea. Marin Mincu propune teoria „textualizării" biografiei savantului în urma asasinatului și proiectarea sa în mit. Cultul lui Culianu este influențat și de procesul de ficționalizare, savantul primind un dublu rol, fiind simultan creator și personaj literar. În articolul *I.P. Culianu, autor și personaj literar,* Raul Popescu analizează ficționalizarea lui Culianu în volumele *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, *Prevestirea* de Claudio Gatti, *Vizuina* de Norman Manea, *Un singur cer deasupra lor* de Ruxandra Cesereanu și *Ravelstein* de Saul Bellow. Referințe despre Culianu pot fi descoperite și în volumele *Politics and the Occult: The Left, the Right, and the Radically Unseen* de Gary Lachman și *Sinister Forces. A Grimoire of American Political Witchcraft. Volume One: The Nine* de Peter Levenda.

Conceptul derridian de operă lecturabilă impune scrierii condiția de a crea sens și după moartea autorului. Opera scrisă, caracterizată de atemporalitate și transcendentalitate, trebuie să funcționeze atât în absența emițătorului, cât și a receptorului, valoarea scrierii constând în profunzimea sensurilor descoperite de cititori în contexte cultural-istorice diferite. John Caputo analizează conceptul de „depozitare a adevărului în literă"[781] înțeles ca un proces de stocare a informației reale în text, reactualizată în mod continuu, prin lectură, de către generațiile următoare. După Edgar Morin, informația în formă scrisă, pierdută, uitată sau ignorată poate fi recuperată de un aparat de generare capabil s-o decodifice și s-o reintroducă în circuitul recursiv al cunoașterii, în viziunea sa cuvântul putând deveni carne. Michel Foucault numește fenomenul de reîntoarcere la text exhumare istorică sau instaurare discursivă, un joc prin care se descoperă „ceea ce se spune printre cuvinte, în spațiul dintre ele, în distanța ce le desparte"[782].

Caputo crede că actul scrierii conservă adevărul în stare virtuală, reactivat prin procesul de repetiție productivă și reproductivă. Acesta implică o reîntoarcere spre contextul inițial în care textul a fost produs, condiționat fiind de actul lecturii, înțeles ca „dătător de viață"[783], recuperator, reactualizator, realizat de generații întregi de cititori. Acesta pare a fi fenomenul semnalat de Culianu în articolul intitulat *Ex ossibus ultor* …

---

[781] John D. Caputo, *Radical Hermeneutics: Repetition, Deconstruction, and the Hermeneutic Project*, Indiana, Indiana University Press, 1987, p. 127.
[782] Michel Foucault, *Ce este un autor. Studii și conferințe*, *op. cit.*, p. 51.
[783] John D. Caputo, *op. cit.*, p. 127.

„Un scriitor viu poate deranja din când în când Puterea (acest lucru rămâne valabil în vecii vecilor); un scriitor *dispărut*, însă, are capacitatea de a deranja puterea în mod permanent, păgubitor, prin mii de canale și de guri. Când cineva pune răzbunarea înaintea pagubei, aceasta nu e numai o dovadă de îngustime a viziunii viitorului, ci și un semn că totul este egal. Ne putem ascunde chipurile, de spaimă, înaintea acestor ultime spasme. Dar cu toții știu – victime și călăi deopotrivă – că va veni un după, în care viclenia rațiunii va interveni fatal ca să facă ordine. Atunci pagubele se vor măsura drept, iar folosul va deveni din nou un principiu călăuzitor al urmașilor. Al urmașilor care vor vedea mai departe de dispariția unui scriitor, știind că aceasta nu poate produce nici un bine: *ex ossibus ultor*[784] …, (1982)”[785].

Puterea informației scrise este mare, după Edgar Morin cuvântul potrivit având capacitatea de a crea sau distruge o lume. Harold Bloom consideră că scriitorii morți au forța de a se reîntoarce printre noi, exercitând influență asupra altor scriitori („Morții cei puternici se reîntorc, dar în culorile noastre și vorbesc cu vocile noastre”[786]). Acest fenomen se desfășoară în șase etape, constând în șase mișcări revizioniste principale prezente în ciclul de viață a scriitorului: *clinamen, tessera, kenosis* și *demonizare* ca fenomen de inspirație neoplatonică în cursul căruia o ființă „intră în adept pentru a-l ajuta”[787]. *Askesis* este explicată ca mișcare de autopurificare prin singurătate, ascetism, termen preluat de Bloom de la șamanii presocratici, ultima etapă fiind *apophrades*, reîntoarcerea morților. Din această perspectivă, Bloom crede că procesul de creație este apropiat de divinație („efebul, începându-și ciclul vieții de poet, intră într-un proces care e unul de divinație, în sensul deplin al cuvântului”[788]). În fenomenul inspirației, reflectându-se în oglinda scriitorului precursor, creatorul descoperă un dublu gnostic, oglinda reprezentând la Culianu metafora sintetizatorului pneumatic sau a ecranului minții.

---

[784] „din oase (apare) răzbunătorul” – Vergiliu, *Eneida*, IV, 625, „exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor”, Virgil, *Aeneid IV*, edited with introduction, notes and vocabulary by Keith Maclennan, London, New York, Bloomsbury, 2007, p. 70.
[785] Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, op. cit.*, p. 13.
[786] Harold Bloom, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, traducere Rareș Moldovan, Paralela 45, colecția „Studii literare”, 2008, p. 189.
[787] *Ibid.*, p. 61.
[788] *Ibid.*, p. 201.

Bibliografie

1. Achilles, Jochen, Ina Bergman, *Liminality and the Short Story. Boundary Crossings in American, Canadian, and British Writing,* edited by Jochen Achilles, Ina Bergman, Routledge, 2015.
2. Albu, Mihaela, *Memoria Exilului Românesc. Lumea liberă din New York,* București, Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc, Fundația Culturală Gheorghe Marin Speteanu, 2008.
3. Albu, Mihaela, Dan Anghelescu, *Revistele literare ale exilului românesc. Luceafărul*, București, Ideea Europeană, „Biblioteca Ideea Europeană”, 2011.
4. Antohi, Sorin, *Ioan Petru Culianu. Omul şi opera*, volum coordonat de Sorin Antohi, traduceri de Corina Popescu, Claudia Dumitriu, Ioana Ieronim, Cristina Ionică, Tereza Culianu-Petrescu, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2003.
5. Anton, Ted, *Eros, Magic and the Murder of Professor Culianu*, Illinois, Northwestern University Press, 1996.
6. Anton, Ted, *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu*, ediția a II a românească revăzută, traducere de Cristina Felea, prefaţă de Andrei Oişteanu, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2005 (1996).
7. Barthes, Roland, *Image, Music, Text*, essays selected and translated by Stephen Heath, London, Fontana Press, HarperCollinsPublishers, 1977.
8. Barthes, Roland, *Romanul scriiturii. Antologie*, selecție de texte și traducere Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, prefață Adriana Babeți, postfață Delia Șepețeanu-Vasiliu, București, Univers, 1987.
9. Barthes, Roland, J.L. Baudry, J. Derrida, J.J. Goux, J.L. Houdebine, J. Kristeva, M. Pleynet, J. Ricardou, J. Risset, Ph. Sollers, Tz. Todorov, *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel” 1960-1971*, București, Univers, introducere, antologie și traducere Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, 1980.
10. Barthes, Roland, *S/Z*, translated by Richard Miller, preface by Richard Howard, Oxford, Blackwell, 2002.
11. Bârna, Nicolae, *Țepeneag: introducere într-o lume de hârtie*, București, Albatros, 1998.
12. Harold Bloom, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, traducere Rareș Moldovan, Paralela 45, colecția „Studii literare”, 2008 (1973).

13. Bolter, Jay David, *Writing Space. Computers, Hypertext and the Remediation of Print*, Lawrence Erlbaum, Mahwah, New Jersey, London, 2001.
14. Borges, Jorges Luis, *Făuritorul*, traduceri şi note de Irina Dogaru, Cristina Hăulică şi Andrei Ionescu, cuvânt înainte, prezentări şi ediție îngrijită de Andrei Ionescu, Iaşi, Polirom, „Literatură universală”, 2006 (1960).
15. Braga, Corin. *10 studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Dacia, „Mundus Imaginalis”, 2007.
16. Brateș, Teodor, *Trilogia revoluției române în direct: câteva zile dintr-o viață*, București, Ager-Economistul, 2004.
17. Buciu, Marian Victor, *Țepeneag între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Aius, 1998.
18. Burakowski, Adam, *Dictatura lui Nicolae Ceaușescu 1965-1989. Geniul Carpaților,* Iași, Polirom, 2011 (2008).
19. Caputo, D., John, „The Economy of Signs in Husserl and Derrida: from Uselessness to Full Employment” in *Deconstruction and Philosophy: The Texts of Jacques Derrida*, edited by John Sallis, Chicago and London, University of Chicago Press, 1987, pp. 99-113.
20. Caputo, D., John, *Radical Hermeneutics: Repetition, Deconstruction, and the Hermeneutic Project,* Indiana, Indiana University Press, 1987.
21. Călinescu, Matei, *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii*, ediţia a II a revăzută şi adăugită, traducere din limba engleză de Mona Antohi, Iaşi, Polirom, „Plural”, 2002.
22. Cesereanu, Ruxandra, *Imaginarul violent al românilor*, București, Humanitas, 2003, 398 p.
23. Cesereanu, Ruxandra, *Decembrie ’89. Deconstrucţia unei revoluții,* Iași, Polirom, „Plural”, 2004.
24. Chalmers, J. David, *Philosophy of Mind. Classical and Contemporary Readings*, edited by David J. Chalmers, New York, Oxford University Press, 2002.
25. Ciobotea, Radu, *Reportajul. Tehnici de redactare*, Chișinău, Cartier, 2012.
26. Coande, Nicolae, *Intelectualii români și curtea regelui*, București, Tracus Arte, 2011.
27. Codoban, Aurel, *Amurgul iubirii. De la iubirea pasiune la comunicarea corporală*, Cluj-Napoca, Idea Design & Print, 2004.
28. Coman, Mihai, *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*, coordonat de Mihai Coman, Iași, Polirom, „Collegium. Media”, 1999, volumul I, 229 p, volumul II.
29. Constantiniu, Florin, *O istorie sinceră a poporului român,* București, Univers Enciclopedic, 1998 (1997).

30. Copland, Sarah, *Modelling the Mind: Conceptual Blending and Modernist Narratives*, A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Graduate Department of English University of Toronto, Department of English, 2009.
31. Couliano, P. Ioan, *Eros and Magic in the Renaissance*, translated by Margaret Cook, foreword by Mircea Eliade, Chicago and London, University of Chicago Press, 1987 (1984).
32. Couliano, I.P., *Out of this World. Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein*, Massachusetts, Shambhala Publications Inc., 1991.
33. Culianu, Ioan Petru**,** *Mircea Eliade*, traducere de Florin Chiriţescu şi Dan Petrescu, postfaţă de Sorin Antohi, București, Nemira, 1995 (1978).
34. Culianu, Ioan Petru**,** *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri*, scrise în colaborare cu H. S. Wiesner, traducere de Mihaela Gliga, Mihai Miroiu, Dan Petrescu, postfaţă de Dan Silviu Boerescu, București, Nemira, 1996 (1989).
35. Culianu, Ioan Petru, *Studii româneşti I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade,* traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, notă asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu, București, Nemira, 2000.
36. Culianu, Ioan Petru, *Gnozele dualiste ale Occidentului. Istorie şi mituri*, traducere din limba franceză de Tereza Culianu-Petrescu, cuvânt înainte al autorului, postfaţă de Horia-Roman Patapievici, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2002 (1990).
37. Culianu, Ioan Petru, *Jocurile minţii. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, ediţie îngrijită de Mona Antohi şi Sorin Antohi, traduceri de Mona Antohi, Sorin Antohi, Claudia Dumitriu, Dan Petrescu, Catrinel Pleşu, Corina Popescu, Anca Vaidesegan, cu un studiu introductiv de Sorin Antohi, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2002.
38. Culianu, Ioan Petru, *Arta fugii. Povestiri*, cu cinci desene ale autorului, prefaţă de Dan C. Mihăilescu, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2002 (scrise între 1967 şi 1972).
39. Culianu, Ioan Petru, *Cult, magie, erezii. Articole din enciclopedii ale religiilor,* traduceri de Maria-Magdalena Anghelescu şi Dan Petrescu, notă asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu, postfaţă de Eduard Iricinschi, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2003.
40. Culianu, Ioan Petru, *Eros şi magie în Renaştere. 1484,* ediția a III a, traducere din limba franceză de Dan Petrescu, notă asupra ediţiei de Tereza Culianu-Petrescu, prefaţă de Mircea Eliade, postfaţă de Sorin

Antohi, traducerea textelor din limba latină de Ana Cojan şi Ion Acsan, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2003 (1984).

41. Culianu, Ioan Petru, *Iocari serio. Ştiinţă şi artă în gândirea Renaşterii*, traduceri de Maria-Magdalena Anghelescu şi Dan Petrescu, postfaţă de Horia-Roman Patapievici, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2003 (redactată în 1979).
42. Culianu, Ioan Petru, *Experienţe ale extazului. Extaz, ascensiune şi povestire vizionară din elenism până în Evul Mediu*, ediţia a II-a, traducere de Dan Petrescu, prefaţă de Mircea Eliade, postfaţă de Eduard Iricinschi, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2004.
43. Culianu, Ioan Petru, *Dialoguri întrerupte. Corespondenţă Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu*, ediția a doua revăzută și adăugită, prefață de Matei Călinescu, ediție îngrijită de Tereza Culianu-Petrescu și Dan Petrescu, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2013 (2004).
44. Culianu, Ioan Petru, *Hesperus,* prefaţă de Mircea Eliade, București, Nemira, 1998 (1992).
45. Culianu, Ioan Petru, *Păcatul împotriva spiritului. Scrieri politice,* ediția a II a adăugită, traduceri de Corina Popescu, Claudia Dumitrescu, Tereza Culianu-Petrescu, Dan Petrescu, notă asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2005 (1999).
46. Culianu, Ioan Petru, *Jocul de smarald*, în colaborare cu H. S. Wiesner, traducere de Agop Bezerian, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2005 (scris în 1987).
47. Culianu, Ioan Petru, Mario G. Lombardo, Gianpaolo Romanato, *Religie şi putere*, ediția a II-a, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu şi Șerban Anghelescu, ediţie îngrijită de Tereza Culinau-Petrescu, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2005 (1981).
48. Culianu, Ioan Petru, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creştinismul timpuriu la nihilismul modern*, ediția a II a, traducere din limba engleză de Corina Popescu, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2005 (1992).
49. Culianu, Ioan Petru, *Psihanodia. O prezentare a dovezilor cu privire la ascensiunea celestă a sufletului şi la importanţa acesteia*, traducere din limba engleză de Mariana Neţ, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2006 (1983).
50. Culianu, Ioan Petru, *Gnosticism şi gândire modernă: Hans Jonas,* traducere de Maria-Magdalena Anghelescu şi Șerban Anghelescu, postfaţă de Eduard Iricinschi, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2006 (1985).
51. Culianu, Ioan Petru, *Studii româneşti I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, ediția a II a, traduceri de Corina Popescu şi Dan Petrescu, București, Nemira, 2000.

52. Culianu, Ioan Petru, *Călătorii în lumea de dincolo*, ediția a III a, traducere din limba engleză de Gabriela şi Andrei Oişteanu, prefaţă şi note de Andrei Oişteanu, cuvânt înainte de Lawrence E. Sullivan (în româneşte de Sorin Antohi), Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu", 2007 (1991).
53. Culianu, Ioan Petru, *Studii româneşti II. Soarele şi Luna. Otrăvurile admiraţiei,* traduceri de Maria-Magdalena Anghelescu, Corina Popescu şi Dan Petrescu, notă asupra ediţiei de Tereza Culianu-Petrescu, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu", 2009.
54. Culianu, Ioan Petru, *Tozgrec*, ediţie îngrijită şi traduceri de Tereza Culianu-Petrescu, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu", 2010 (1981-1984).
55. Culianu, Ioan Petru, *Iter in silvis I. Eseuri despre gnoză şi alte studii*, traduceri de Dan Petrescu, Corina Popescu, Hans Neumann; notă asupra ediției Tereza Culianu-Petrescu, introducere de Eduard Iricinschi, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu", 2012 (1981).
56. Culianu, Ioan Petru, *Iter in silvis II. Gnoză și magie,* colecție coordonată de Tereza Culianu Petrescu, notă asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu, traducere de Dan Petrescu, introducere de Eduard Iricinschi, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu", 2013.
57. Eliade, Mircea, Ioan P. Culianu, Hillary S. Wiesner, *The Eliade Guide to World Religions*, San Francisco, Harper San Francisco, 1991.
58. Eliade, Mircea și Ioan Petru Culianu, *Dicţionar al religiilor*, cu colaborarea lui H. S. Wiesner, ediţia a II-a, traducere din franceză Cezar Baltag, Bucureşti, Humanitas, 1993 (1991).
59. Deleuze, Gilles, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, Translation and Foreword by Brian Massumi, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2005 (1987).
60. David, Dan, *Prelucrări inconştiente de informaţie*, Cluj-Napoca, Dacia „Ştiinţe sociale", 2000.
61. Derrida, Jacques, *Writing and Difference*, translated with an introduction and additional notes by Alan Bass, London and New York, Routledge, 2005 (1967).
62. Derrida, Jacques, *Limited Inc.*, translated by Samuel Weber, Evanstons, Illinois, Northwestern University Press, 1988 (1972).
63. Donald, Merlin, *Origins of Modern Mind. Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*, Harvard University Press, Cambridge, Massauchesetts, London, England, 1993 (1991).
64. Dumistrăcel, Stelian, *Limbajul publicistic românesc din perspectiva stilurilor funcţionale*, Iași, Institutul European, „Academica", 2006.
65. Durand, Gilbert, *Introducere în mitodologie. Mituri și societăți*, traducere Corin Braga, Cluj-Napoca, Dacia, „Mundus Imaginalis", 2004 (1996).

66. Durand, Gilbert, *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*, traducere Irina Bădescu, București, Nemira, „Totem”, 1998 (1979).
67. Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, traducere Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, ediția a II a revăzută, Iași, Polirom, „Collegium. Litere”, 2007 (1990).
68. Einstein, Albert, *Teoria relativității pe înțelesul tuturor*, traducere din germană de Ilie Pârvu, București, Humanitas, 2006 (1917).
69. Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, în românește de Paul G. Dinopol, prefață de Vasile Nicolescu, București, Editura Univers, „Colecția Eseuri”, 1978 (1963).
70. Fairclough, Norman, *Language and Power*, Essex, Longman, 1996 (1989).
71. Fairclough, Norman, *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, second edition, London and New York, Routledge, 2010 (1995).
72. Feyerabend, Paul, *Against Method*, third edition, London, Verso, 1993 (1975).
73. Florea, Ligia Stela, *Gen, text și discurs jurnalistic*, volum coordonat de Ligia Stelea Florea, București, Tritonic, „Comunicare. Media”, 2011.
74. Fludernik, Monika, *Towards a „Natural” Narratology*, London and New York, Routledge, 2002 (1996).
75. Fauconnier, Gilles, Mark Turner, *The Way We Think. Conceptual Blending and The Mind’s Hidden Complexities*, New York, Basic Books, 2003 (2002).
76. Foucault, Michel, *Ce este un autor? Studii și conferințe*, traducere de Bogdan Ghiu și Ciprian Mihali, cuvânt înainte de Bogdan Ghiu, postfață de Corneliu Bîlbă. Cluj-Napoca, Idea Design & Print, „Panopticon”, 2004 (1969).
77. Foucault, Michel, *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language* translated from the French by A.M. Sheridan Smith, New York: Pantheon Books, 1972 (1969).
78. Foucault, Michel, *Arheologia cunoașterii*, traducere, note și postfață de Bogdan Ghiu, București, Univers, „Filosofia culturii”, 1999 (1969).
79. Foucault, Michel, „Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias”, in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, edited by Neil Leach, NYC, Routledge, 1997, (lectured in 1967, published in1984) pp.330-336.
80. Funkenstein, Amos, *Teologie și imaginația științifică din Evul Mediu până în secolul al XVII lea*, traducere din engleză de Walter Fotescu, control ştiinţific al traducerii H.R. Patapievici, București, Humanitas, 1998 (1986).

81. Gardner, Howard, *The Mind's New Science. A History of the Cognitive Revolution*, Basic Books, Inc., Publishers, New York, 1985.
82. Gatti, Claudio, *Prevestirea. Thriller esoteric,* traducere de Geo Vasile, Iaşi, Polirom, „Thriller”, 2005 (1996).
83. Gavriluţă, Nicu, *Culianu, jocurile minţii şi lumile multidimensionale,* prefaţă de Moshe Idel, Iaşi, Polirom, „Seminar, Filosofie”, 2000.
84. Genette, Gerard, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, traducere și prefață de Ion Pop, București, Univers, 1994 (1979-1991).
85. Genette, Gerard, *Palimpsests: Literature in the Second Degree* translated by Channa Newman and Claude Doubinsky, University of Nebraska Press, 1997 (1982).
86. Genette, Gerard, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, translated by Jane E. Lewin, foroword by Richard Macksey, New York, Cambridge University Press, 1997 (1987).
87. Gerbino, Walter, „Solving by Redundancy and Misunderstanding by Simplification”, în *Human and Machine Perception: Information Fusion,* edited by V. Cantoni et. al., Plenum Publishers, New York, 1997.
88. Goma, Paul, *Scrisuri Unu. 1971-1989. Bio-Bibliografie, interviuri, dialoguri, scrisori, articole*, ediție îngrijită de Flori Bălănescu, București, Curtea Veche, 2009.
89. Graham, Allen, *Intertextuality,* London and New York, Routledge, 2000.
90. Gross, Peter, *Mass Media in Revolution and National Development. The Romanian Laboratory,* Ames, Iowa State University Press, 1996.
91. Gross, Peter, *Colosul cu picioare de lut. Aspecte ale presei româneşti post-comuniste*, traducere Irene Joanescu, Iași, Polirom, „Collegium. Media”, 1999.
92. Gross Peter, *Întoarcere în laboratorul românesc. Mass-media după 1989,* traducere Anca-Maria Moldovan, București, Nemira, „Epoca”, 2015.
93. Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays,* New York, Basic Books, Inc., Publishers, 1973.
94. Handoca, Mircea, *Pro Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Dacia, „Discobolul”.
95. Hitti, Phillip K. Hitti, *History of Syria, Including Lebanon and Palestine*, N.J., Gorgias Press, 2004 (1951).
96. Ibn Jubair, *The Travels of Ibn Jubayr,* editor Ronald Joseph Callender Broadhurst, translated by Ronald Joseph Callender Broadhurst, editor Jonathan Cape, 1952.
97. Iser, Wolfgang, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, The John Hopkins University Press, Baltimore/London, 1993 (1991).

98. Jung, C. G., *AION. Researches into the Phenomenology of the Self*, The Collected Works of C.G. Jung, Volume 9, part II, translated by R. F. C. Hull, Princeton, Princeton University Press, „Bolingen Series XX", 1970 (1951).
99. Jung, C.G., *Spirit in Man, Art, Literature*, Collected Works of C.G. Jung, volume 15, edited and translated by Gerhard Adler and R.F.C. Jull, Princeton, Bollingen Paperback Printing, 1971 (1966).
100. Kristeva, Julia, *The Julia Kristeva Reader* edited by Toril Moi, translated by Leon S. Roudiez by Columbia University Press and Sean Hand by Basil Blackwell Ltd., New York, Columbia University Press, 1986.
101. Kuhn, S. Thomas, *Structura revoluțiilor științifice*, traducere din engleză de Radu J. Bogdan, studiu introductiv de Mircea Flonta, București, Humanitas, 1999 (1962).
102. Lachman, Gary, *Politics and the Occult: The Left, the Right, and the Radically Unseen*, Wheaton, Quest Books, 2008.
103. Landow, P. George, *The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore MD and London, 1992.
104. Landow, P. George, *Hypertext 3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2006 (1992).
105. Levenda, Peter, *Sinister Forces. A Grimoire of American Political Witchcraft. Volume One: The Nine,* Walterville, Trine Day, 2011.
106. Levi-Strauss, Claude, *Structural Anthropology*, Translated from the French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf, New York, Basic Books, 1963 (1958).
107. Levi-Strauss, Claude, *The Savage Mind*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1966 (1962).
108. Levi-Strauss, Claude *Introduction to the Work of Marcel Mauss*, Translated by Felicity Baker, Routledge & Kegan Paul, London, 1987 (1950).
109. Liiceanu, Gabriel, *Apel către lichele*, București, Humanitas, 1996.
110. Mandelbrot, B. Benoit, *The Fractal Geometry of Nature*, Updated and Augmented, New York, W.H. Freeman and Company, 1983 (1977).
111. Mauss, Marcel, *A General Theory of Magic*, translated by Robert Brain, foreword by D.F. Pocock, London and New York, 1972 (1902).
112. Marcel Mauss în *The Category of the Person. Anthropology, Philosophy, History*, Edited by Michael Carrithers, Steven Collins, Steven Lukes, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
113. Meisami, Julie Scott, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton, Princeton Legacy Library, 1987.

114. Merrill, C. John, *Global Journalism. Survey of International Communication*, Missouri, Longman Publishers, 1995.
115. Morin, Edgar, *Method. Towards a Study of Humankind*, Volume 1, *The Nature of Nature*, Translated and Introduced by J.L. Roland Belanger, New York, Peter Lang, American University Studies, Series V, Philosophy, Vol. 111, 1992 (1977).
116. Nagel, James, *The American Short Story Handbook*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd., 2015.
117. Neculau, Adrian, *Viața cotidiană în comunism,* Iași, Polirom, 2004.
118. Nistorescu, Cornel, *Români, vi se pregătește ceva! Epistole politice, reportaje, interviuri, editoriale din Expres (1990-1995)*, București, Compania, 2013.
119. Oates, Joyce Carol, *The Oxford Book of American Short Stories*, edited by Joyce Carol Oates, Oxford, Oxford University Press, 1994 (1992).
120. O'Flaherty, Doniger Wendy, *The Origins of Evil in Hindu Mythology*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1976.
121. O'Flaherty Doniger, Wendy, *Women, Androgynes, and Other Mythical Beasts*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1980.
122. Oişteanu, Andrei, *Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu*, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu, 2007.
123. Patapievici, Horia-Roman, *Ultimul Culianu*, Bucureşti, Humanitas, 2010.
124. Pavel, Laura, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007.
125. Poe, Edgar Allen, *Edgar Allan Poe: Essays and Reviews*, Edited by G.R. Thompson, The Library of America, 1984.
126. Preda, Sorin, *Tehnici de redactare în presa scrisă*, Iași, Polirom, „Collegium. Media”, 2006.
127. Rad, Ilie, *Stil și limbaj în mass-media din România*, volum coordonat de Ilie Rad, Iași, Polirom, 2007.
128. Rescher, Nicholas, *Studies in Arabic Philosophy*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1968.
129. Roșca, Luminița, *Producția textului jurnalistic*, Iași, Polirom, 2004.
130. Rovența-Frumușani, Daniela, *Analiza discursului*. *Ipoteze și ipostaze,* București, Trident, 2005.
131. Rowlands, Mark, *The New Science of the Mind: From Extended Mind to Embodied Phenomenology*, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 2010.
132. Rucker, Rudy, *The Fourth Dimension: A Guided tour of the Higher Universes,* Houghton and Mifflin, Boston, 1984.

133. Rucker, Rudy, *Infinity and the Mind: The Science and Philosophy of the Infinite*, New Jersey, Princeton University Press, 2004 (1982).
134. Rucker, Rudy, *Mind Tools: The Five Levels of Mathematical Reality*, Dover Publications, New York, 2013 (1987).
135. Ryle, Gilbert, *The Concept of the Mind*, London and New York, Routledge, 2009 (1949).
136. Said, W. Edward, *Representations of the Intellectual*. *The 1993 Reith Lectures*, New York, First Vintage Books Edition, 1996.
137. Schank, Roger, Robert Abelson, *Scripts Plans Goals and Understanding. An Inquiry into Human Knowledge Structures*, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Inc, 1977.
138. Sercan, Emilia, *Cultul secretului. Mecanismele cenzurii în presa comunistă*, Iași, Polirom, „Collegium. Media”, 2015.
139. Soya, W. Edward, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places,* Blackwell Publishers, 2000 (1996).
140. Spiridon, Monica, *Eminescu: proza jurnalistică*, București, Curtea Veche, 2003.
141. Staley, J. David, *Brain, Mind and Internet: A Deep History and Future*, Hampshire, Palgrave MacMillan, 2014.
142. Tănase, Stelian, *Anatomia mistificării. 1944-1989*, București, Humanitas, 1997.
143. Thompson, R. Lowe, *History of the Devil. The Horned God of the West*, London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., 1929.
144. Tismăneanu, Vladimir, *The Devil in History. Communism, Fascism, and some Lessons of the Twentieth Century*, Berkley, Los Angeles, London, University of California Press, 2012.
145. Turner, Mark, *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language,* Oxford, New York, Oxford University Press, 1998 (1996).
146. Turner, Mark B., *Double-Scope Stories*, in *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, edited by David Herman, Stanford, Center for the Study of Language and Information, 2003, pp. 117-142.
147. Turner, W. Victor, *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage, in The Proceedings of the American Ethnological Society*, 1964, Symposium on New Approaches to the Study of Religion, pp. 4-20.
148. Țepeneag, Dumitru, *Așteptare*, Bucureşti, Cartea Românească, 1993 (1972).
149. Virgil, *Aeneid IV*, edited with introduction, notes and vocabulary by Keith Maclennan, London, New York, Bloomsbury, 2007.
150. Walker, Daniel Pickering, *Spiritual and Demonic Magic: From Ficino to Campanella,* PA, Pennnsylvania State University Press, 2000 (1958).

151. Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Side-by-Side-by-Side edition, translated by Ogden/Ramsey, and Pears/McGuinness English, 2015 (1922).
152. Yates, A. Frances, *The Art of Memory*, Londra, Ark Paperbacks, 1984 (1966).

Periodice

1. Adameșteanu, Gabriela, „Dialog despre Ioan Petru Culianu", *22*, nr. 50, 1998.
2. Antip, Felicia, „O ecuație cu prea multe necunoscute" în *Adevărul literar și artistic* nr. 348/350, 1996.
3. Anton, Ted, „Asasinarea profesorului Culianu", în *Contrapunct* nr. 32/33, 1992.
4. Anton, Ted, „Eros, Magic, and the Death of Professor Culianu", *The Washington Post*, 1996, http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/books/chap1/erosmagicandthedeath.htm consultat în 17 august 2011.
5. Anton, Ted, „The Killing of Professor Culianu", *Linguafranca*, volume 2, no. 6, september/october 1992, http://linguafranca.mirror.theinfo.org/9209/culianu.html consultat la 18 noiembrie 2011.
6. Antonesei, Liviu, *Convorbiri literare* nr. 19, 1991.
7. Bârsan, Victor, „Dacă am putea", *22* nr. 13, 1991.
8. Bernstein, Richard, „The Murder of a Scholar Swept Up in Dark Forces", *The New York Times*, November 27, 1996, http://www.nytimes.com/1996/11/27/books/the-murder-of-a-scholar-swept-up-in-dark-forces.html consultat la 14 octombrie 2014.
9. Blades, John, „After Years Of Chasing The Story Of Slain Scholar, Author Ted Anton Can't Give Up The Ghost", *Chicago Tribune*, November 15, 1996, http://articles.chicagotribune.com/1996-11-15/features/9611150299_1_eros-ioan-culianu-ghost consultat la 17 august 2011.
10. Bordaș, Liviu, „Întotdeauna far într-o lume nihilistă. Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu – completări documentare" în *Studii de istorie a filosofiei românești*, vol. VIII, coordonator Viorel Cernica, ediție îngrijită de Mona Mamulea, București, Editura Academiei Române, 2012, pp. 303-365.
11. Buduca, Ioan, „Războiul lui Culianu cu Securitatea. Mobiluri pentru un asasinat?", *Cuvântul* nr. 12, 1999.
12. C.L., „In Memoriam Ioan Petru Culianu", *Convorbiri literare* nr. 19, 1991.
13. Campania Ioan Petru Culianu în cotidianul *Ziua* nr. 20-60, 1995

14. Crețu, Ion, „Asasinarea profesorului Culianu: cui i-e teamă de trecut?”, *Luceafărul* nr. 24, 1997.
15. Crimmins, Jerry, Teresa Wiltz, Linnet Myers, „Professor Shot To Death At U. Of C. Instructor`s Killing Is A Mystery”, *Chicago Tribune,* May 22, 1991, http://articles.chicagotribune.com/1991-05-22/news/9102150722_1_wound-casing-ioan-culianu consultat la 4 aprilie 2011.
16. Crowley, John, „Forces of Darkness”, *The Washington Post,* October 20, 1996, http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/books/reviews/erosmagicandthedeath.htm consultat la 3 februarie 2015.
17. Culianu-Petrescu, Tereza, „O biografie”, *Observatorul cultural* nr. 87, 2001 http://www.observatorcultural.ro/O-biografie*articleID_989-articles_details.html consultat la 1 iulie 2013.
18. Culianu-Petrescu, Tereza, „20 de ani de la asasinat – in memoriam Ioan Petru Culianu. Doua povestiri inedite si o scrisoare catre Virgil Ierunca, *Suplimentul de cultură*, Iași, nr. 318, 11 iunie 2011, http://www.suplimentuldecultura.ro/index/continutArticolAllCat/13/6763 consultat în 25 februarie 2014.
19. Dumitrescu, Mariana, „În scrierile sale, Culianu se lupta exact cu forțele care s-au conjugat pentru a-l elimina”, *Dilema* nr. 38, 1993.
20. Eco, Umberto, „Murder in Chicago”, *The New York Review of Books*, April 10, 1997, Umberto Eco, http://www.nybooks.com/articles/archives/1997/apr/10/murder-in-chicago/ consultat la 17 noiembrie 2010.
21. Fauconnier, Gilles, Mark Turner, „Conceptual Blending, Form and Meaning”, in *Recherches en Communication*, 19, 2003.
22. Klima, Gyula , „Thomas of Sutton, Encyclopedia of Medieval Philosophy”, 2011, p. 1294, http://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007%2F978-1-4020-9729-4_493 consultat la 18 noiembrie 2010.
23. Lipan, Anca, „Chicago University nu dorește dezlegarea enigmei Culianu! O ipoteză senzațională a lui Ted Anton”, *Orizont* nr. 7, 1997.
24. *Luceafărul* nr. 28, 23 iulie 1997.
25. McNamee, Tom, „A prof who dared to speak out – and was assassinated”, *Chicago Sun-Times,* October 27, 1996, http://www.highbeam.com/doc/1P2-4365962.html consultat la 14 octombrie 2010.
26. „Medalion Ioan Petru Culianu”, *Cotidianul*, supliment cultural nr. 10, 1992.
27. Mihăilescu C. Dan, „Întrebările lui Culianu”, *22* nr. 23, 1995.
28. Myers, Linnet, Teresa Wiltz, „Professor At U. Of C. Was Slain, Police Say”, *Chicago Tribune*, May 23, 1991, http://articles.chicagotribune.com/1991-05-23/news/9102160070_1_bathroom-shot-motive consultat la 3 februarie 2015.

29. Nistorescu, Cornel, „O crimă în dispută politică”, *Expres* nr. 27, 1991.
30. „O crimă de lez-eminescu”, *România Mare* nr. 40, 1992.
31. Pădurariu, Cezar, „Ioan Petru Culianu – biografia unui carturar de geniu nascut la Iasi intr-o familie de mari intelectuali, victima a unui asasinat neelucidat dupa 22 de ani”, *Adevărul*, 19 aprilie 2013 http://adevarul.ro/locale/iasi/ioan-petru-culianu-1_5170ef71053c7dd83f2418f7/index.html# consultat la 3 februarie 2015.
32. Popescu, Raul, „I.P. Culianu, autor și personaj literar” în *Observatorul cultural* nr. 685 august 2013, http://www.observatorcultural.ro/I.P.-Culianu-autor-si-personaj-literar*articleID_29004-articles_details.html consultat la 19 iunie 2013.
33. Romanato, Gianpaolo, „Cine a vrut moartea lui Culianu”, *Jurnalul literar* nr. 23-27, 1997.
34. Sansom, John, „Thomas Anglicus, Notes and Queries” (1857) s2-IV (89): 207-a-207, http://nq.oxfordjournals.org/content/s2-IV/89/207-a.extract consultat la 17 noiembrie 2014.
35. „Scholar’s Death Remains a Mystery”, *The New York Times*, January 17, 1993 http://www.nytimes.com/1993/01/17/us/scholar-s-death-remains-a-mystery.html consultat la 14 octombrie 2014.
36. Turner, Mark B., *Compression and Representation*, *Language and Literature*, Vol. 15, No. 1, pp. 17-27, 2006, http://ssrn.com/abstract=1672132, consultat în 20 martie 2015.
37. „Un rege, un savant, o crimă”, *22* nr. 13, 1991.
38. Wiltz, Teresa, „Romanians Link Politics, Prof`s Death”, *Chicago Tribune*, June 02, 1991, http://articles.chicagotribune.com/1991-06-02/news/9102190070_1_ioan-culianu-nicolae-ceausescu-secret-police consultat la 6 ianuarie 2015.

Sitografie

1. *Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România. Raport final*, 2006, http://www.presidency.ro/static/ordine/RAPORT_FINAL_CPADCR.pdf.
2. Dosarul Mineriadei, http://mineriada.net/Articol.asp?ID=214, consultat la 23 decembrie 2013.
3. Tismăneanu, Vladimir, *Omagiu golăniei: Raportul final și mineriada din 13-15 iunie 1990*, 6 februarie 2015, http://www.contributors.ro/globaleuropa/omagiu-golaniei-raportul-final-si-mineriada-din-13-15-iunie-1990/, consultat în 3 februarie 2015.

Casa Cărţii de Ştiinţă
Director: Mircea Trifu
Fondator: dr. T.A. Codreanu

Tiparul executat la Casa Cărţii de Ştiinţă
400129 Cluj-Napoca; B-dul Eroilor nr. 6-8
Tel./fax: 0264-431920
www.casacartii.ro; e-mail: editura@casacartii.ro